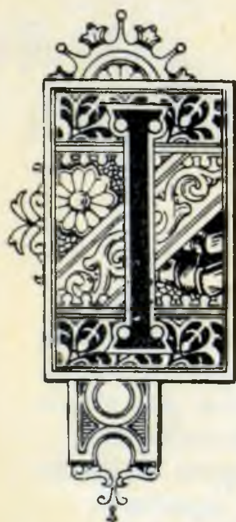
M. Gr. Posluşnicu

# ISTORIA MUZICEI LA ROMÂNI



MIHAIL GR. POSLUŞNICU
PROFESOR

+ 30 Januar 1936.
la Botoşani.



# ISTORIA MUSICEI LA ROMÂNI

## DE LA RENAŞTERE PÂNĂ'N EPOCA DE CONSOLIDARE A CULTURII ARTISTICE.

CU 193 CHIPURI IN TEXT.

CU O PREFAŢĂ
DE
**DOMNUL NICULAE IORGA**








„CARTEA ROMÂNEASCĂ", BUCUREŞTI

24198. – 928

O întinsă recenzie a lui Victor Morariu în „Glasul Bucovinei" n: 2753 din 4 Sept. 1928 şi urm.

Domnului George Kirileanu
Bibliotecarul Curtii Regale
Cu cea mai cordială afecțiune
Botoșani Prof. Mih. Gr. Posluşnicu
8. IV. 928

# In loc de prefaţă,

*De obicei, prefaţa unei lucrări cuprinde reflecţii destul de desvoltate asupra fondului lucrării, cu destul de numeroase motive de introducere în fond. Aşa fiind, cetitorul, de cele mai multe ori, această pagină, o trece uşor sau o ignorează cu totul.*

*Motivat de acest fapt, mă mărginesc a da numai câteva indicii esenţiale asupra originii cauzale a acestei lucrări.*

*Intreaga noastră manifestare de existenţă ca neam, în istoria popoarelor, s'a ramificat în toate direcţiile ei, politică, administraţiune, ştiinţă, literatură. Istoricul acestor culturi de diferite ramuri, l-au înfăptuit învăţaţii români, cu decenii înainte, şi, dacă ne referim la vechii cronicari, cu secole înainte. Despre musică, despre arta cântării la Români, puţini, foarte puţini s'au interesat; de aceia, în înfăptuirea acestei lucrări, am întâmpinat greutăţi pe cari, numai după multă vreme şi într'o anumită măsură, am reuşit a le înlătura.*

*Existenţa noastră ca neam istoric, ne-au afirmat-o valurile de documente, pe cari înaintaşii noştri ni le-au lăsat, ca o dovadă că, potrivit vremii şi gradului cultural al occidentului, într'o anumită măsură, ne-am putut afirma şi noi, în drumul politic, cultural literaro-artistic, pe care l'am parcurs de-alungul vremurilor.*

*Din acel val documentar de note istorice, multe din ele, în aparenţă, fără interes, pe cari sumedenia de cronicari din secolul* 16, 17 *şi* 18, *de scriitori ai veacului trecut şi de cei contimporani, le-au menţionat numai în treacăt, dar cari totuşi ne-au putut arăta o viaţă socială şi culturală aleasă, din ele, zic, am adunat, am ales serii de date şi, făcând corelaţia diferitelor epoci şi evenimente de manifestare culturalo-musicală, le-am înlănţuit, dată cu dată, pentru ca să întocmesc un* **istoric al musicei la Români** *de pe toate plaiurile pământului nostru.*

*Deşi, întru întocmirea acestui conglomerat de evenimente musicale din viaţa istorică a neamului nostru, întru colectarea lor, a trebuit să trec în revistă arhive, biblioteci întregi, cărţi, reviste, documente şi variate manuscrise, totuşi am credinţa că, pe terenul istoriei musicale româneşti, se mai pot încă aduna multe ştiri de*

*interes istoric național, dacă, dorința de știință a trecutului nostru cultural, ar pătrunde, cu mai multă viață, în sufletul tuturor acelora căror, nu odată, m'am adresat în această chestiune fără ca totuși să pot obține rezultate dorite.*

*Așa fiind, lucrarea de față, în ce privește caracterul ei istoric, nu poate avea, numaidecât, pretențiunea de a cuprinde tot ce, musicalmente vorbind, se poate considera ca manifestare de artă românească.*

*Adunate, însă, toate frânturile de știri, de prin diferitele epoci ale trecutului nostru cultural, și de pe toate meleagurile întinsului nostru pământesc, am creat în acest domeniu, pentru viitorii cronicari ai musicalității românești, o bază de sprijin și de susținere a demnității noastre naționale.*

**Mihail Gr. Posluşnicu**

*1928*

---

# PREFAŢA

A strânge laolaltă notiţele risipite despre musica populară, cea bisericească şi puţina musică occidentală dela noi până mai ieri, e o faptă foarte lăudabilă.

Căci opera e grea. Pe lângă consultarea atâtor izvoare, trebuie adunarea informaţiei orale, aşa de greu accesibilă. D. Mihail Gr. Posluşnicu a avut acel curaj şi această răbdare.

Pentru imensa cantitate de lămuriri cuprinse în acest gros volum, pentru devotamentul cu care l-a strâns trebuie să-i fim recunoscători.

**N. IORGA**

*Omagiu*

*memoriei*

*marelui învăţat*

*Vasile Bogrea*

*Profesor la universitatea din Cluj, membru al Academiei Române.*

# PARTEA I.

## ISTORIA MUSICEI BISERICEȘTI.

**Cu 32 chipuri în text.**

# CAP. I.

## OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAŢIONALE IN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN MUNTENIA.

Încă din secolul al XVI-lea, aşezămintele bisericeşti, din Muntenia, se găseau în aceiaşi situaţie de manifestare sufletească ca şi acelea din Moldova. Şi aci învăţaţii clerici se trudeau, pe măsura timpurilor, împrejurărilor şi mijloacelor, să înlăture duhul înstrăinării, ce se 'ntronase, cu toată vitregia, în manifestările variate ale Românilor.

Viersuirea, melodia grecească din slujba bisericei, cu toată mândria românească ce-i domina pe clericii noştri, nu se putea înlătura, de aceia, pentru ca credincioşii să înţeleagă cântarea bisericească, toată acţiunea lor de naţionalizare s'a mărginit la tălmăcirea textului grecesc în limba naţiei.

Unul din aceşti clerici, ieromonahul **Filotei sin Agăi Jipei** din sfânta mitropolie a Ungro-Vlahiei, în prefaţa lucrărei sale, dedicată domnitorului **Ioan Const. Basarab**, spune : [1] ... „*prorocul şi împăratul David, în paslmul 46, zice : Cântaţi cu înţelegere. Şi iaste dumnezeiască socoteală a Măriei Tale, cum ceale ce se cântă în biserică, nu numai să se cânte, ci să se şi înţeleagă de ascultători pravoslavnici creştini... Pentru aceasta şi eu smeritul văzând, cum că în fieşte care zi, în sfintele lui Hristos biserici, adică să cântă catavasiile serbătorilor celor stăpâneşti şi ale maicii lui Dumnezeu, iar să înţeleg de foarte puţintei, cât numai viersul sânt (melodia) ascultând, iar nu şi înţelesul celor ce să cântă, tălmăcit-am după puţina me putere, pre a noastră de ţară şi de obşte limbă, toate catavasiile, cu troparele şi cu condacele şi cu hvalitiile ale fieşte căruia praznic... şi cu toate trebuincioasele cântări, ce se cântă preste tot anul, aşezându-le toate cu meşteşugul psaltichiei, pre glasurile greceşti.*"

După o muncă zorită de ani, la 24 Dec. 7222 (1539) **Filotei** îşi termină lucrarea „Psaltichie românească" [2], în următorul cuprins : „*Catavasierul* cu toate trebuincioasele cântări ale

1) Vezi : Catalogul manuscriselor Ac. rom. p. 144 de S. Ionescu şi N. Hodoş.

2) Un exemplar se găseşte în mănăstirea Hilindar din muntele Athos. Vezi Bibl. rom. p. 9 T. II de I. Bianu şi N. Hodoş.

bisericei, ce se cântă preste tot anul, *Anastasima* cu *Propedia* şi cu tot meşteşugul, *Euthinale* şi *Kegragare*, *Stiharul* cu toate *Samoglasnicile* praznicilor celor stăpâneşti şi ale sfinţilor celor mari, cari să prăznuesc preste tot anul, *Stiharul lui Lazăr* pân' la *Duminica Mare*, aşezate cu meşteşugul psaltichiei pre glasurile greceşti".

Odată cu această primă manifestare românească vine, în ţară, vestitul între vestiţi, archidiaconul **Nichifor Parisio**, supranumit şi **Nichifor Dascălu**, cu deosebită trecere pe lângă mitropoliţii şi domnii ţării.

Mitropolitul **Ieremia** îl preţuia pentru învăţătura sa şi meşteşugul de a cânta [1]).

De sigur că în sufletele anihilate de existenţa unei conştiinţi naţionale, trebuie să fi fost o revelare a minţii româneşti, la auzul primuîui vers românesc, cântat de un dascăl ca **Nichifor Parisio**.

Dragostea pentru graiul naţiei, pentru desăvârşirea cultului prin cântări în biserică, se distingea şi în sufletul femeii române. Doamna **Elina** [2]), soţia lui Matei Basarab şi fiica lui Radu Năsturel, Postelnicul din Fierăştii Ilfovului, foarte evlavioasă şi iubitoare de învăţătură, tipăreşte la 1635, pe cheltuiala sa, *o carte de cântări bisericeşti* şi un triod slavon.

O altă **Elină** [3]), fiica unei jupânese dela curtea lui Mihai Viteazul, sora celui mai învăţat român de pe acea vreme, *Udrişte Năsturel*, tipăreşte, deasemenea, cu cheltuiala sa, în 1640, *triodul* — imn poetic în trei părţi — şi s'a bucurat când a auzit cântările bisericeşti de pe cartea tipărită cu banii ei.

Pe timpul voevodului Ioan Constatin Basarab şi a păstoriei mitropolitului Theodosie, la 1694, ieromonahul **Antim Ivereanul**, traduce şi tipăreşte, în mânăstirea Snagovului, psaltirea prorocului David, [4]); iar la 16 Februarie 1708, un *Octoih*, cuprinzând *Svetealne*, *Polielee*, ce se cântă la praznice dumnezeeşti, psalm ce se cântă după polieleu, *Troparul* învierii şi altele [5]).

Majoritatea din cântările, trebuitoare stranei, găsindu-se transcrise în limba românească, la 1713, **Antim Ivereanul** — acum mitropolit — favorizat de această împrejurare, face pasul hotărîtor pentru introducerea definitivă a limbii româneşti şi pune în mâinile psalţilor cărţile trebuitoare, tipărind, pe lângă cele existente, un *octoih*, *liturghiile*, *molitvenicul* şi, în urmă, *ceaslovul*; iar ieromonahul **Filotei**, psaltul mitropoliei

---

1. Vezi : Comunicarea N. Iorga, an. acad. S. II,Tom 27, p. 183. 1904—905.
2) Vezi : Femeile române în viaţa neamului, de N. Iorga, p. 33.
3) Idem, pag. 132.
4) Vezi : Bibliografia română de I. Bianu şi Nerva Hodoş, p. 336, şi 410, Tom. II.
5) Vezi : Catalogul manuscriselor române, Ac. rom.

din Bucureşti, scrie o psaltichie greacă — notaţiune musicală greacă — şi cu cuvinte româneşti, care cuprinde : *Catavasiile* pe întregul an, *stihiri* la vesperă, *mărimurile*, *cântări la liturghia sfântului Vasile* şi *Grigore Dialogul*, *felicitări* la ziua Domnilor, etc. [1]). Prof. dr. B. Cireşeanu, crede că acest *manuscris musical*, ar fi cel mai vechiu din toate manuscrisele descoperite.

Alături de opera lui **Filotei şi Antim**, tot în Bucureşti, la 1720 şi 1726, ieromonahul **Sava** egumenul ,,bisericei tuturor sfinţilor'', tipăreşte, pentru a doua oară, *octoihul* în limba românească. Pe ultima pagină a lucrării, autorul apelează la indulgenţa cetitorilor şi cântăreţilor, asupra greşelelor strecurate fără voie în text, *pentrucă fiind şi noi oameni pătimitori multe vom fi greşit*[2]). De asemenea tipăreşte *Triodul, — trei cântări,* — în care caracterele tiparului sunt de culoare roşie şi neagră. Din prefaţa cărţii, care cuprinde o închinare mitropolitului Daniil, se desprind următoarele : ,,*Cunoscând Sfinţia Ta, că din câte cărţi ale sfintei biserici noastre ce s'au alcătuit şi au cântat, cântăreţii cei bisericeşti pe limba noastră românească*; *din toate mai de umilinţă şi mai agonisitoare de zdrobirea inimii şi pe pocăinţă este folositorul* de suflet *Triodul* [3])''.



Mitropolitul Antim Ivereanul.

Dar din spirit emulativ cu tendinţă de perfecţionare, tot mai mult, a manualelor de cântări ale stranei, tot în Bucureşti şi în anii 1724, 1731, 1736, 1745 şi 1746, preotul **Stoica**, cu colaborarea logofătului **Radu Iacovici**, meşter tipograf, în timpul voevozilor Ioan N. Al. Mavrocordat şi Mih. Racoviţă, al mitropoliţilor Daniil, Ştefan şi Neofit, tipăreşte, pentru a doua oară *Catavasierul* [4]) cu cântările ce se cântă peste an, *Octoihul*, tălmăcit în româneşte ca şi cel din 1720 ; apoi *psaltirea lui David* precum şi un nou *octoih*, în 200 pagini, cu o gravură a sfântului **Ioan Damaschin**, tipărită în roş şi negru, ca şi *cântările bisericeşti* ale **Popii Ion de Ştiopi**, tipărită în 1734.

1) Vezi : Tezaurul liturgic, p. 528 de Dr. B. Cireşeanu.
2) Vezi : Bibliografia română veche, p. 4 Tom. II de I. Bianu.
3) Idem, p. 33.
4) Idem, p. 41 şi altele.

Mai târziu, la 1742, cu cheltuiala mitropolitului **Neofit**, tipograful **Dimitrie Pandovici**, tipăreşte: *Catavasierul de preste tot anul, hvalitele, slavele, troparele şi condacele la serbătorile mari. Rânduiala cântărilor, câte trebuiesc la Utrenie, cântările câte se cântă la câte-şi trele liturghiile şi cu alte răspunsuri, polyleul cu psalmii Izbrani, cântările cele veselitoare şi irmoasele cari se cântă la anaforă şi la masă, podobiile toate ale tuturor glasurilor*" [1]).

La 1754, **Damaschin-Dascalu**, alcătueşte manuscrisul „*Octoih pe 8 glasuri*". Manuscrisul a fost dăruit Academiei de Al. Pop din Năsăud, 1884.

Cu cheltuiala şi blagoslovenia mitropolitului **Filaret**, la 1756, se tipăreşte *psaltirea* cu cântările lui Moisi. In prefaţa cărţii, spune: „Când cetiţi să înţelegeţi cele ce cetiţi, ca să nu fiţi asemenea clopotului ce sună şi a chimvalului ce răsună cu glasuri neînsufleţite şi făr' de înţelegere, ci precum prorocul grăieşte: „Cântaţi dumnezeului nostru, cântaţi cu înţelegere" [2]).

La 1767, psaltul **Mihalache Moldovanu**, moldovan de origină, scrie, în Bucureşti, în limba românească, un *Anastasimatar* pentru folosul psalţilor români [3]).

Iar, la 1769, **ieromonahul Grigorie**, scoate la lumină, din teascul sfintei mitropolii din Bucureşti, *Triodul*; iar în 1775, apare *psaltirea*, la care lucrează ieromonahul **Ioachim**, chivernisitorul tipografiei sfintei Mitropolii şi ieromonahul **Macarie** din mânăstirea Dragomirna.

Cu toată strădania acestor clerici-intelectuali, cari prin opera lor căutau să popularizeze frumuseţele morale ale religiei creştine, poporul laic, în petrecerea sa socială, se abătea mereu dela învăţătura bisericei, încât la 23 Sept. 1775, vicarul **Filaret**, devenind mitropolit al Ungro-Vlahiei, e nevoit să ceară lumii creştine ca, în petreceri, să nu cânte decât *catavasii* şi *irmoase* — cântece religioase — nu *cântece drăceşti*. Moralizarea aceasta, o prevede şi mitropolitul **Grigorie** în *Catavasierul* său, tipărit în a 6-a domnie a lui Alex. Ipsilanti, de tipograful **Stanciu Popovici** la 1781, în Bucureşti: „*De vreme ce toate simţirile omului cu cuviincioasă bucurie mai mult îşi are a sa priinţă cătră viersuitoarele cântări, precum şi sufletul, la toate cele cu osteneală şi supărătoare patemi lesne poate răbda, când ar auzi viersuirea cântecelor, cum mai vârtos vedem că şi la pruncii cei mici şi necuvântători cu cântecele să adorm, din plângătoarea lor viersuire; şi încă şi călătorii corăbieri la ostenelele, ce le vine din truda lucrurilor lor, iarăşi cu cântecele se mângâie. Pentru aceasta dar şi eu supus fiind acestora cu încredinţare de adevăr, am vrut să tipăresc această*

1) Vezi: Bibliografia rom. veche, de I. Bianu.
2) Idem, p. 136.
3) Vezi Tesaurul liturgic, p. 529 de Dr. B. Cireşanu.

*cărticică ce se numeşte* **Catavasier**, *ca cei ce vor vrea să se bucure în viersuirea acelor veselitoare cântări, să nu cânte* cântece **drăceşti** *ci să* **cânte catavasii şi irmoase** *de acestea, ce cuprinde în sine această cărticică, pe carele sfinţii bisericii noastre, dela duhul sfânt fiind luminaţi, le-au alcătuit spre folosul acelor ce cântă şi a celor ce ascultă*" [1]).

Un *Catavasier* tipăreşte, de asemenea, mitropolitul **Filaret** al II-lea al Ungro-Vlahiei, pe timpul domniei lui Alex. O. Moruzi, 1793, în tipografia lui **Dim. Popovici**; „*din ostenelile cele multe ale acelor părinţi şi dascăli s'au adunat aici aceste puţine cântări, pre care le numim* Catavasii, *pentru mai îndemânarea şi deprinderea copiilor, ce să îndeletnicesc la învăţătura cântărilor*" [2]).

O nouă psaltire a lui David se tipăreşte în 1796 de **Dim. Mihailovici**, cu blagoslovenia şi cheltuiala mitropolitului **Dosios** al Ungro-Vlahiei [3]), precum şi *Triodul* ce se zice *trei cântări*, cu ajutorul tipografului **Gheorghe sin Dimitrie** în 1798 [4]); iar **Ianuarie Protosinghelul** compune, în 1821, lucrarea bisericească *Anastasimatariu* **şi** *Doxastarul*, în limba română, lucrări rămase netipărite şi despre cari, **Anton Pann**, în *bazul teoretic*, are cuvinte de laudă [5]).

Odată cu venirea în ţară a musicianului oriental **Petru Efesiul**, la 1816, prin modificarea radicală a sistemei de notare în musică a arhiepiscopului **Hrisant** din Durazzo (Albania) [6]), începe o nouă epocă de renaştere creştinească, pe terenul psaltichiei la Români, în care, **Macarie Eromonahul** şi **Anton Pann**, prin opera lor scrisă, sistematizează definitiv cântul bisericesc, după care, **Ştefan Popescu, Teodor Georgescu, Dumitriţă Suceveanu** şi toţi urmaşii psalţi români, au utilizat, şi utilizează şi astăzi, concepţia musicală, în spirit naţional, a promotorilor ei.

In arhiva Academiei se află un considerabil volum de 944 pagini, în manuscris cu literă chirilică [7]). Pe prima pagină se află următoarele: „*Antologhie despre aşezământul sistimii ceii noao a musichiei bisericeşti, adunate fiind de la feluri de dascăli, precum greceşti şi româneşti, şi s'au scris în zilele*

---

1) Vezi: Bilb. rom. veche, p. 271 de I. Bianu.
2) Vezi: Grigorie Râmniceanu, p. 352.
3) Vezi Bibl. rom. veche, p. 389 de I. Bianu şi N. Hodoş.
4) Idem.
5) Vezi Tezaurul liturgic de dr. B. Cireşeanu.
6) *Chrysant de Madyte*, arhiepiscop de Durazzo (Albania), la 1815 e profesor de cântarea bisericească la Constantinopole. Inlocueşte vechea notaţie bizantină din cântările liturgiei prin o notare nouă, utilizând, în acelaş timp, şi semnele vechi ale lui Lampadarius. E autorul unui tratat musical intitulat: Introducere la teoria şi practica musicei bisericeşti etc.; Εἰσαγωγή... 1821, refăcută, în mare parte, de Anastasie Thamyris. Bourgault-Ducoudray, a tradus, în franţuzeşte, un resumat al teoriei musicale bizantine de Chrisante.
7) Dăruit Academiei de profesorul P. Ionescu.

*prea luminatului şi prea înălţatului nostru Domn*: Gheorghie Dimitrie Bibescu V., *întru al doilea an al domniei sale, şi a oblăduirei preaosfinţitului Mitropolit a toată Ungro-Valahia,* Kir Neofit".

Tot la începutul volumului se află însemnarea: „*Bucăţile de musică bisericească (psaltichie) sînt adunate şi transcrise de cântăreţul* **Ioan Grigoriu** zis şi **Ivaciu.** Volumul cuprinde în total 47 piese musicale.



Alexandru I. Cuza.

Tot la Academie se află, în manuscris, dăruite de Sofronie, Ieromonahul *schitului Roşioru,* la 1852, *axioane, polielee,* în greceşte şi româneşte de **Petru Efesiu, Petru Lampadariu** [1]) şi alţii" [2]). Toate aceste scripte greceşti, trebuiau, de acum înainte, să rămâie ca simple documente, martore ale unui trecut trist din viaţa neamului nostru, întru-cât la 15 Februarie 1863, domnitorul **Alexandru Cuza** *decretează legea prin care se opreşte a se mai cânta altă limbă, în biserica românească, decât numai în limba naţională.*

---

1) Zis şi *Petru Peloponesianul* sau *Moraitul.*
2) Vezi: Catalogul manuscriselor Academiei, p. 208.

## EVOLUŢIA ŞCOALELOR DE PSALTICHIE.

Dacă învăţaţii bisericei noastre, într'o măsură oarecare, se străduiau a naţionaliza textul cântărilor religioase, apoi melodia, musica adaptată acestui text, era executată fără nici o ştiinţă prealabilă, fără sistemă, şi aceiaşi melodie, perindându-se din gură în gură, decenii şi secole, dela o vreme, îşi perduse originalitatea; de-şi şcoale de cântări bisericeşti, numite şcoale de musichie, au existat de când Românii sunt creştini, adică de aproape 18 secole [1]).

De prin secolele X sau XI, adică odată cu introducerea ritului slav în biserica noastră, şi în legătură cu acest rit, cântarea bisericească a trebuit să fie influenţată de acea musică, pe care o aveau, pe atunci, în biserica lor, Slavii de peste Dunăre şi pe care o împrumutaseră şi ei dela Bizantini, dându-i însă, dela ei, un colorit, o nuanţare particulară.

Prin secolul al XIV-lea şi, mai ales, în secolul al XV-lea, venind la noi numeroşi clerici de peste Dunăre, fugari din 'naintea cucerirei turceşti, aceştia au răspândit şi mai mult în mânăstirile noastre cântarea bisericească slavă, care forţat avea să fie adoptată şi de preoţii români. Incă de pe acele vremuri, răspândindu-se, cât mai mult, felul acesta de cântări, ele se menţin, în urmă, câteva secole în biserica noastră [2]).

„*Pe la 1300,—spune* **d. N. Iorga** — *nu era altă şcoală decât a mânăstirilor şi a bisericilor. Călugării aveau nevoie de slujbă; mânăstirile aveau nevoie, necontenit, de călugări noi, ţării îi trebuiau vlădici, în bisericile mari se cereau dascăli cu bun meşteşug de cetire şi* cântare. *Pentru cetire şi pentru* cântare *deci, pentru învăţătura limbei slavone, care era limba bisericească, au fost cele dintâi şcoli ale noastre. In aceste şcoli se începea învăţătura, pe de rost, a rugăciunilor cuprinse în orologhiu sau ceaslov, venia la rând, apoi,* cartea **de cântări pe opt glasuri,** *aşa numitul* **octoih** *şi psaltirea în slavoneşte* [3]).

Despre musica bisericească, teoretico-practică, din epoca slavonă nu se prea ştie ceva, decât că doar cântăreţii bătrâni învăţau, în mod practic, după ureche, pe cei tineri. Prin secolul al XVI-lea, când a început să se traducă textul slavon în limba română, acelaş sistem de predare s'a perindat, întrucât semne de notaţie psaltică nu erau cunoscute la Români, ci doar că încep oarecari încercări de a uşura învăţarea cântărilor, prin adău-

1) Vezi „Cronicarii greci" de prof. C. Erbiceanu, p. 38.
2) Vezi: Ist. bis. sec. XV p. 63 de N. Dobrescu.
3) Vezi: Istoria bisericească de N. Iorga.

girea cu mâna, de notaţiuni musicale, făcute cu cerneală roşie deasupra şi între literile textului, precum şi la sfârşitul versurilor din manualele de învăţătură [1]).

Deşi executarea cântărilor religioase cerea, potrivit exigenţelor canonice, o emisiune vocală-nasală, care pentru un străin, ca misionarul catolic, **Bandinus**, părea ceva anormal, totuşi prin secolul al XVII *cântăreţul-predicator* era mai preţuit în slujba bisericească decât *preotul* sau *episcopul liturghisitor* [2]).

In sec. al XVII-lea, după cum afirmă **D. Cantemir**, pe vremea lui **Const. Brâncoveanu**, vestit cântăreţ era **Stavrinos Grecul**, iar **Filotei Ieromonahul** era şi cântăreţ şi compositor, ca unul care a scris cea întâi carte cu note psaltice.

Un *octoih*, aflat la Academie, din 1786, are, aproape în întregime, foile notate cu semne musicale. Aceste semne sunt în număr de 11 şi servesc pentru a indica pauze, + ×, pentru a lega două vocale, ⌒, sau a le separa |, ||. Acest octoih sau osmoglasnic e tipărit de preotul polon M. Strilbiţchi.

Grecii din imperiul otoman, după luarea Constantinopolului de către Turci în 1453, fiind prigoniţi, au emigrat în ţările române, aducând cu ei şi psaltichia greacă, a cărei cântări. prin clericii lor, s'au răspândit în mânăstiri, influenţată fiind, continuu, de progresele musicei bisericeşti din Constantinopole.

Biserica română dominată de sistema ştiinţifică a acestei noi musici importate, părăseşte, din ce în ce, *rudimentalismul musical slavon* şi introduce *psaltichia greacă*.

Un manuscris de prin secolul al XVII-lea, aflat în biblioteca universităţii din Iaşi, scris de protopsaltul **Manuel Hrisaf** dela Sf. Sofia din Constantinopole, dovedeşte că, *psaltichia greacă*, a fost mai mult cultivată în ţările române decât *psaltichia slavonă*. Manuscrisul e scris după norma lui **Ioan Cucuzel**, [3]), cu notele psaltichiei vechi, ce existau încă, până la reforma cântărilor făcute de mitropolitul **Hrisant** [4]), **Grigorie Levitul** şi **Hurmuziu Hartofilax** [5]) la finele secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Manuscrisul conţine: *Anastasimatarul, polielee, doxologii, heruvice, chenonice*, etc. [6])

Şcoli statornicite, în cari să se prevadă şi o sistematizare temeinică a musichiei bisericeşti, nu apar decât târziu. Până în secolul al XVIII-lea, metoda de predare era tot acea moştenită din bătrâni, cu copii isonari ai stranei, cari, după auz, îşi asimilau melodia emanată din gura protopsaltului dela strana bisericii.

Abia la 1776, domnitorul **Alex. Ipsilanti** dă un hrisov pen-

1) Vezi: Comunicarea Elena Chirilă în Rev. „Arta română" din Iaşi.
2) Vezi: Codex Bandini p. 157 de V. A. Ureche.
3) Vezi: Carte de muzică bisericească de Nifon Ploeşteanu pag. 35.
4). Idem
5) Vezi: Tezaurul liturgic p. 526 de dr. B. Cireşanu.
6) Idem.

tru reorganizarea şcoalei din mânăstirea Sf. Sava din Bucureşti, în care înfiinţează o catedră de cântare bisericească, ca şi predecesorii săi, domnitorii Const. Mavrocordat şi Gr. Ghica decapitatul [1]).

Rezultatele acestui început de şcoală fiind insuficiente, clericii şi cei conştienţi de importanţa acestor şcoli, se gândesc a da o desvoltare mai mare cursului de musichie. De aceia, la 5 August 1800, **logofătul Brâncoveanu** şi **vornicul Matei Fălcoianu**, din porunca **domnitorului Alexandru Const. Moruzi**, îndatorează pe *protopsaltul Dimcea*, din Bucureşti, să dea zapis la logofeţia divanului, sub iscălitura sa, că va paradosi cântări de musichie, pentru care să i se dee leafă dela cutia obştei. La 1797, leafa dascălului *musicos*, dela mitropolia din Bucureşti, era de 360 taleri pe lună [2]). **Protopsaltul Dimcea** preda psaltichia în locuinţa sa din hanul **Constantin-Vodă** din *Bucureşti* şi, fiindcă dela epitropia obştirilor nu primise leafa pe vreo câteva luni, el îşi reclamă dreptul său cu plângere la domnitorul **A.C. Moruzi**, care, anchetând cazul prin logofătul **Brâncoveanu** şi vel vornicul obştiilor **Matei Fălcoianu**, întăreşte anaforaua logofătului Ţării de jos de a se plăti *dascălului de musichie*, **Dimcea**, orânduita leafă.

După cum se vede, în condiţiuni materiale şubrede, **Dimcea** continuă dăinuirea şcoalei de cântări până la 1810, când, graţie distinsei sale voci, e chemat de mitropolitul **Veniamin** al Moldovei ca protopsalt al Catedralei din Iaşi.

Lipsa de cântăreţi se simte iarăşi, ceeace determină ca domnitorul **I. Caragea** să intervină în acest scop; iar boerii: **Const. Filipescu vel Ban**, şi **vel vistier Ioan Moscu**, înaintează domnitorului la 3 Iunie 1813 următoarele:

*Prea înălţate Doamne,*

*„După luminata poruncă a Măriei Tale, ce ni s'a dat, că ai hotărît Măria Ta a se întocmi, în poliţia Bucureştilor, şcoală de musică a slujbei sfintelor biserici, fiind lipsă de cântăreţi şi trebuincioşi pentru aceleaşi dumnezeeşti slujbe, adunându-ne la un loc, am făcut chibzuire cu cale să se orânduiască dascăl musicos* **Gherasie Ieromonahul**, *cu leafa din venitul şcoalelor pe lună po Taleri 250, căruia să i se dea şi două odăi dintr'ale şcoalei ot Sfeti Sava, ca acolo să aibă şcoală a paradosî meşteşugul musicei, fără a lua plată dela ucenici ce-i va învăţa; iar hotărîrea rămâne la Măria Ta."*

Prin stăruinţa mitropolitului **Nectarie**, **domnitorul Ioan**

1) Vezi: Tezaurul liturgic p. 526 de dr. Cireşanu.
2) „Cronicarii greci" de prof. C. Erbiceanu, p. 38.
3) Ibidem.

**Caragea**, aprobând reînființarea școalei de cântări bisericești, dă, la 16 Iunie 1813, următoarea anafora:

*„Primită fiindu-Ne arătarea ce ne fac dumnelor rânduiții boeri prin aceasta anafora, o întărim Domnia Mea și orânduim dascăl musicos pe acest* **Gherasie Ieromonahul**, *căruia poruncim dumitale, Vel Agă, să-i faci teslim două odăi dintr'ale școalei ot Sfeti Sava, ca să se așeze acolo și să înceapă a paradosî meșteșugul musicii la cei ce vor voi a-l învăța, fără de a lua vre-o plată și dumneta, biv vel Vistiere Ioan Moscu, epistatule al epitropiei obștirilor, să-l așezi la catastihul lefilor epitropiei, cu câte taleri 250 pe lună, de a i se da din venitul școalelor."*

Totuși școala lui **Gherasie** se menține numai până 'n luna August 1814 [1]).

Cam în aceiași epocă, între București și Constantinopole, vestitul cântăreț bisericesc, **Agapie Paliermul**, un străin de neamul nostru, se strădue a-și plasa invenția sa de notare psaltică. El moare însă în București, în anul 1815, fără să-și fi văzut realizat planul de reformă al musicei orientale [2]).

După vre-o trei ani de la desființarea școalei lui **Gherasie**, iată că, la 16 Iunie 1817, se înființează o școală de cântări la biserica Sf. Neculai din Șelari, sub conducerea vestitului psalt **Petru Manuil Efesiul**. Acesta vine în București, dela Constantinopol, la 1816. Fiind adânc cunoscător al psaltichiei vechi și noi, e primit cu mulțumire de cunoscătorii români și instalat la bis. sf. Neculai, unde predă psaltichia pe grecește, [3]) după noua sistemă a mitropolitului Chrisant. Acesta, pentru ca să scutească pe elevii săi de osteneala scrierii notelor musicale, pune pe argintarul **Serafim Cristodulo** să toarne caracterele psaltichiei, înființând astfel o tipografie la 1820, în care își tipărește *Anastasimatarul* și *doxastarul* [4]).

Printre cei dintâi elevi ai lui **Petru Efesiul** se număra și **Anton Pann**, care, mai târziu, devine și conducătorul tipografiei înființată de **P. Efesiul**, profesorul său; apoi **Dionisie Fotino**, **Panait Unghiurliu**, **Macarie**, etc.

Afacerile tipografiei mergând slab, în imposibilitate a-și desface cărțile, cheltuindu-și averea, e nevoit să-și vândă întregul atelier mitropoliei din București; după care, desnădăjduit, moare în București la 1840 [5]).

Domnitorul Ioan Caragea, dorind a susține o școală de

1) Vezi: „Macarie Ieromonahul" de profesorul universitar preotul Neculai M. Popescu.

2) Vezi: Cartea de muzică bisericească de Nifon Ploeșteanu (Episcopul Nifon Niculescu).

3) In schitul Roșioru se găsește o psaltichie, în manuscris dăruită de ieromonahul Sofronie și în care se găsesc axioane și polielee compuse de Petru Efesiu. De asemenea, în biblioteca episcopului Melchisedec se găsește un manuscris, datorit lui Spiridon Stan, la 2 August 1851, în care se află: heruviceie, chenonice, axioane, polilee, etc., a lui Petru Efesiu.

4) Vezi: Tezaurul lirtugic, de Dr. B. Cireșanu.

5) Vezi: Muzica bis. de N. Ploeșteanu.

musichie la Constantinopole şi însufleţit de progresul neamului pe tărâmul credinţei strămoşeşti, adresează, la 15 Mai 1816, următorul pitac boerilor : **I. Moscu** şi **P. Dimitriu** :

*„Iubitorule de Dumnezeu Sfinţia Ta Episcope Argeşiu i dumneta cinstit şi credincios boerule al Domniei Mele biv vel vistier* **Ioane Moscu** *şi dumneta chir* **Polizache Dimitriu.** *Fiindcă şcoala de musichie, ce s'au întocmit acum în Ţarigrad, este una din cele ce trebuesc spre podoaba sfintelor biserici şi se cuvine de a fi pururea sub o cuviincioasă îngrijire, de aceia iată, printr'acest domnescul Nostru pitac, precum şi de către eforii cei din Ţarigrad ai acestei şcoale ni se scrie şi Nouă deosebit de către Preasfinţitul Patriarh, vă orânduim epitropi ai acestei şcoale de musică de acolo, ca să aveţi îngrijire şi privighere, spre a se afla totdeauna în bună fiinţă şi a fi în bună stare şi orânduială, spre a putea cunoaşte rodurile sale, pentru care şi suntem bine încredinţaţi că veţi pune toată silinţa şi osârdiea.”*

Spre progresul tot mai mult al şcoalei lui **Petru Efesiul,** tot **I. Caragea** numeşte pe **Grigorie Băleanu** efor special al acestei şcoale de cântări, cu următorul ordin din 17 Iunie 1817 :

*„Cinstite şi credincios boerule al Domniei Mele, Dumneta biv vel Vornice* **Grigorie Bălene.** *Fiindcă s'a întocmit acum aici, în poliţia Domniei Mele Bucureşti şi o şcoală nouă de musichie, ca, prin învăţătura cântărilor, să se pricinuească o osebită podoabă la sfintele biserici, de aceia iată, printr'acest domnesc al nostru Pitac, te orânduim pe dumneta efor al acestei şcoale, asupra căreia şi poruncim să aibi toată îngrijirea, atât pentru întocmirea acestei şcoale de a se păzi în bună fiinţă şi orânduială cât şi pentru datoriile dascălului musicos ce s'a orânduit i pentru dreptăţile sale, ce iarăşi sunt orânduite prin contractul ce s'a făcut, de a se urma în vreme şi pe deplin, ca să-şi aibă totdeauna fiinţa sa întru întregime această bună şi folositoare întocmire.”*

Tot în favoarea acestei şcoale, **I. Caragea** dă următorul pitac la 28 August 1817 :

*„Fiindcă după rugăciunea ce Ne-au făcut dumnealor boerii efori ai* şcoalei de musichie *ce s'a sistisit aici în poliţia Bucureştilor, am binevoit Domnia Mea şi printr'această domnească Noastră carte, am orânduit la numita şcoală patru scutelnici, cari au a fi dârvari de a aduce lemne pentru trebuinţa şcoalei...* [1])”.

In anul 1819, mitropolitul **Dionisie Lupu,** al Ungro-Vlahiei, reînfiinţează *şcoală de cântări la mitropolie,* numind, ca dascăl şi director al şcoalei, pe **Ieromonahul Macarie** ; iar la 1821, în Bucureşti, progresul musical eclesiastic era vădit. In şcoalele dela sf. Sava, Sf. Gheorghe şi Colţea, pe lângă studiile în limba greacă, se învăţa şi limba română, cetire, scriere, aritmetică şi *cântările bisericeşti,* pe cari elevii le învăţau dela *Aghios o Fteos*

---

1) Vezi : „Domnia lui Caragea” în An. Ac. S. II Tom. XX, 1897. de V. A. Ureche.

până la *heruvic*, trecând prin tot octoihul, adică cele opt glasuri ale lui **Damaschin**. De altfel, pe timpul lui **Macarie**, în Bucureşti erau patru şco.li de psaltichie, a căror absolvenţi erau trimişi prin diferite judeţe ca să deschidă şcoli de musichie. Din aceste şcoale a eşit **Anton Pann**, **Mămuleanu**, **Vilara**, **Vladimărescu**, **Racota** şi alţii [1]).

Pe lângă aceste şcoale mai funcţiona, pe la 1830, şcoala de psaltichie a bătrânului **dascăl Costache Chiosa** sau **Chiosea** care preda, elevilor săi, dimineaţa : *„buchiile, octoihu şi psaltirea, iar după prânz, psaltichia.* **Ioan Ghica**, în scrisorile sale către **V. Alecsandri** şi contimporan al acestor vremuri, spune că **Chiosa** avea un *Pa vu ga di*, care se auzia cale de-o poştă.

Copiii croitorilor, cojocarilor, işlicarilor învăţau să canonarhisască, să ţie ison cântăreţilor din strană, să citească **apostolul**, să zică **tatăl nostru** şi **crezul**, şi să meargă de-a'ndărătele, cu sfeşnicul într'o mână şi cu cădelniţa în cealaltă, dinaintea preotului, când ieşia cu sfintele daruri. Din aceste şcoale ieşiau preoţi şi cântăreţi ; din ele au eşit **Chiru** dela biserica Enii, **Dumitrache Bondoliu**, tatăl vlădicăi **Calistrat**, **Panait Unghiurliu** dela bis. Sărindar. Acolo au fost daţi la învăţătură **Anton Pann**, **Nicolae Alexandrescu**, **Marin Serghiescu.**

Pe **N. Alexandrescu**, când l'a auzit **Grigorie Ghica** cântând, l'a luat în casă, îl plimba cu dânsul noaptea în butcă dinainte, de-i cânta cântece de lume. Când Grigorie Ghica a ajuns domn, **N. Alexandrescu** devine şi el cafegi-başa. Pe **Marin Serghiescu** l'a luat, **Alekache Vilara**, cântăreţ la biserica negustorilor şi l'a plimbat cu dânsul la Petersburg.

Pe la 1846, în chiliile bisericei *Dobroteasa*, vestitul protopsalt şi profesor de musică vocală **Ştefan Popescu**, are *o şcoală a sa particulară de psaltichie*, pe care o susţine până la 1858, când, înfiinţându-se *două şcoli oficiale de musică bisericească*, la 16 Decembrie acelaş an, trece ca profesor, la şcoala din Plasa de sus, cu sediul la biserica Sf. Constantin, unde funcţiona şi ca protopsalt ; iar la acea din Plasa de jos, e numit profesorul **Teodor Georgescu**. Aceste şcoli n'au durat multă vreme şi biserica a fost mult timp văduvită de speranţa că va mai avea vreodată o sistematizare în perindarea cântăreţilor dela strană. Abia după un răstimp de vreo 15 ani, la 14 Februarie 1895, prin stăruinţa Mitropoliei din Bucureşti, se înfiinţează, sub conducerea psalţilor **I. Ionescu** şi **D. Cutavas**, o şcoală de cântăreţi, cu un curs de 3 ani. **D. Cutavas**, grec de origină, pe motive de neconsecvenţă colegială, este înlocuit, la 1 Decembrie 1912, cu protopsaltul **Damian S. Rânzescu** din Bârlad.

Acesta, însufleţit de misiunea sa, înfruntând desinteresul

---

1) Vezi : ziarul „Tipograful român" de V. A. Ureche, din 1870 al lui Eliade Rădulescu.

aşa zişilor sprijinitori ai musichiei, reuşeşte să dee o serie marcabilă de cântăreti.

Distins interpret al psaltichiei înpodobeşte şi azi cu cântarea sa serviciul religios al bis. Sf. Silvestru din Bucureşti.

Folosul şi importanţa acestor şcoli a dăinuit până la înfiinţarea conservatoarelor de musică, unde toţi tinerii cu dispoziţii musicale alese, cu voci distinse şi chiar tinerii psalţi ai bisericilor capitalei, au alergat să-şi asimileze arta musicală occidentală. Aceasta a fost una din cauzele principale care a determinat ca, distinsa demnitate de psalt bisericesc, care, până la acea dată, era demn apreciată, să decadă, zi cu zi, şi lipsa elementelor musicale să se simtă tot mai mult în biserica română. Secularizându-se apoi averile mânăstirilor, mitropoliile şi episcopiile, din lipsă de fonduri, sunt nevoite a desfiinţa şcolile lor de psaltichie, cari creeau, în adevăr, elemente destoinice şi calitative în executarea musichiei. In lipsa acestora, acum credincioşii nu mai agreeau orice element aflător la strana bisericei, şi încep a prefera locaşele sfinte unde musica occidentală, prin alcătuire de coruri armonice, începe a lua, din ce în ce, proporţii mai mari.


Protopsaltul Damian S. Rânzescu.

Chiar după înfiinţarea conservatoarelor, dacă s'ar fi continuat cu măsura selecţionării elementelor şi o remuneraţie demnă de ei, situaţia de astăzi ar fi fost înlăturată. Se ştie că la 1868, ministerul de culte institue o comisiune examinatoare pentru concursul de cântăreţi bisericeşti, formată din **Al. Flechtenmacher**, **I. Cart** şi **Şt. Popescu.** Graţie acestor concursuri, biserica a avut, în trecut, cântăreţi de seamă, spiritul emulativ luase proporţii îmbucurătoare, creându-le prestigiu, demnitate şi mândrie profesională.

La 1875 procedeul concursurilor s'a desfiinţat, ceeace a determinat decăderea de astăzi a acestui corp musical, spre paguba bisericei şi jignirea moralei creştineşti.

La 1901 s'a mai încercat o reabilitare a acestor profesionişti, înfiinţându-se în acest scop, o catedră de musică bisericească la academia de musică şi artă dramatică din Bucureşti, având ca profesor pe preotul econom-stavrofor Dr. **Const. I. Popescu.** De asemenea ministerul de culte înfiinţează o catedră similară la conservatorul din Bucureşti. N'au fost însă decât paliative, catedrele desfiinţându-se din lipsă de elevi.

După războiul cel mare, *marele chiriarh* **Miron**, *primul Patriarh al Țării românești,* cu sprijinul bănesc al Ministerului de culte, ca primă reformă, întărește instituția de cultura musichiei



Patriarhul Miron Cristea.

psaltice, de pe lângă Patriarhie, punând'o sub priceputa conducere și lnstruire a părintelui profesor protosinghel **Teofil Ionescu**, urmând ca apoi să fie transformată într'o instituție mai înaltă, o *Academie de musică bisericească.*

## ASOCIAŢIILE DE CÂNTĂREŢI BISERICEŞTI.

De indiferenţa capilor bisericeşti şi a autorităţilor superioare faţă de starea precară, fie materială sau instructivă, atât de dăunătoare prestigiului credinţei noastre strămoşeşti, cei dintâi sezizaţi au fost înse-şi psalţii, din toate unghiurile ţării.

De aceia la primul apel, lansat de psaltul **Pană Brăneanu**, se instituie, în Bucureşti, în principiu, la 22 Iunie 1888, *societatea cântăreţilor bisericeşti din România*, cu numele de *„Ioan Cucuzel"*, care la 27 Decembrie acelaş an, se constituie după toate formele statutare, iar abia, după 16 ani, la 16 Februarie 1904, e recunoscută, prin decretul regal No. 584, ca persoană morală şi juridică, în limitele statutelor, cari cuprind 82 articole şi sunt publicate în statistica Cassei Bisericei, creată în 1904.



Protopsaltul Pană Brăneanu.

Alături de societatea *„I. Cucuzel"*, la 30 Septembrie 1910, se pun bazele societăţii cântăreţilor bisericeşti *„Ieromonahul Macarie"*, alegându-şi comitetul conducător în frunte cu profesorul **I. Popescu-Paserea**. Tot în acest timp, în Bucureşti, fiinţează societatea cântăreţilor *„Crucea"*. Se vede că din cauza prea multelor veleităţi demnitare, se uitase scopul primordial, pentru care se înfiinţase asociaţia în 1888; de aceia, însă-şi autoritatea bisericească, mitropolia Ungro-Vlahiei, conştientă de foloasele unei asemenea societăţi, constituită pe baze serioase, cu ordinul 6528 din 16 Decembrie 1910, hotărăşte trecerea şi unificarea societăţii „Crucea" cu societatea *„I. Cucuzel"*, ca una ce e recunoscută ca persoană morală.

Cele două asociaţii rămase, *„Macarie"* şi *„Cucuzel"*, ignorând totuşi cauza principală, care ar fi trebuit să le unească, cu idei antagoniste, propagate în cele două reviste *„Glasul Stranei"* şi *„I. Cucuzel"*, infiltrează, tot mai mult, ura şi intriga, între membrii acelor două asociaţii. De aceia, la 1 Ianuarie 1915, în urma unei înţelegeri prealabile între comitetele celor două societăţi din Bucureşti, se hotărăşte, *în principiu*, unirea celor două societăţi într'o singură societate cu numele de *„Macarie"*, încetarea apariţiei buletinului *„Glasul Stranei"* şi recunoaşterea, ca organ cultural, revista *„Cultura"*.

Evenimentele cauzate de războiul realizării idealului național, au întârziat definitivarea hotărîrii provizorii din 1915, și abia la 23 Septembrie 1920, în București, prin o prealabilă înțelegere între cei doi președinți ai societăților „Macarie" și „Cucuzel", se hotărește și se admite, de adunările generale, contopirea lor în *„Asociația generală a cântăreților bisericești din România „I. Cucuzel"*, sub președinția d-lui **Popp-Vica**, inspector general în ministerul cultelor și artelor, care după un an demisionează, urmându-i la președenție **I. Popescu-Paserea.**

Pentru binele cântăreților, pentru progresul lor cultural și profesional, se tranșează definitiv chestiunea unirii, care face puterea lor, prin stăruința plină de însuflețire a d-lor : **I. Popescu-Paserea**, președintele asociației, **Păun I. Bellu, P. Chiculescu, Z. Dateulescu** cântăreț la biserica Albă vicepreședinte al asociației, **T. Pompiliu, S. Mondea, Atanasie I. Nițeanu, C. Ionescu-Sohat, Anghel Dimitrescu** dela biserica Doamnei, **C. Georgescu, Petre Velicu** dela biserica Crețulescu, *Udriștoiu* dela biserica Sf. Ilie și tenor la Operă și alții.

La 12 Decembrie 1920, *adunarea generală a societății cântăreților „I. Cucuzel"* își votează statutele, cari, în urmă, au fost sancționate prin înaltul decret cu No. 1689 din 1921.

Astfel constituită și cu puteri unite, la 31 Mai 1921, asociația își ține primul ei congres cu delegații asociațiilor din întreaga țară. Din o luptă demnă cu documentări reale, foloasele acestui prim congres s'au evidențiat prin recunoașterea unui drept al cântăreților, dreptul la gradație, pe care-l revendicau, cu drept cuvânt, de multă vreme.

Pentru progresul vieții bisericești și naționale, mitropolia Ungro-Vlahiei, împreună cu toate eparhiile din țară și ministerul de culte, prin ordinele oficiale din 11 Februarie 1921, acceptă să patroneze *„Asociația generală a cântăreților bisericești din România"*.

Inainte încă de înfăptuirea unirii tuturor asociațiilor de cântăreți din București, într'o singură și mare asociație, ele, societățile *„I. Cucuzel"*, *„Ier. Macarie"* și *„Crucea"*, își activau existența lor prin fel de fel de porniri de natură culturală. Soc. *„Macarie Ieromonahul"* dă, la 2 Februarie 1910, în sala Eintracht, un concert vocal, cu un program format, în mare parte, din melodii de psaltichie monodică. Pentru popularizarea și cultura cântărilor bisericești, întreprinderea soc. „Macarie", nici că se putea să fie mai interesantă ; de aceia, încurajată la prima ei manifestare, la 2 Mai 1912, dă un concert coral în sala Ateneului din București. Programa a fost, eminamente, consacrată compozițiilor religioase și naționale ale lui **Anton Pann**. Amintirea cântărețului poet și literat a atras la concert pe toți acei intelectuali, cari, în activitatea lor, sunt mereu conduși de spiritul măreților predecesori. Pe lângă concepția melodică a cântărilor religioase,

ca *răspunsurile glasului al 5-lea*, etc. s'au cântat, în partea a II-a, cântecele de lume ale lui A. Pann, ca: *Mugur, mugurel, Tulpină dragă, Hora veche* şi altele din colecţia *„Spitalul Amorului”*. Cu această ocazie, profesorul **I. Popescu-Pasărea**, în conferinţa care a precedat acest concert, a relevat faptul că *melodia cântecului „Deşteaptă-te Române”* aparţine lui **A. Pann**. E regretabil că, din acest punct de vedere, acţiunea acestei societăţi s'a oprit la acea dată, în manifestările ei de musică bisericească.

Dar, culturalmente, această societate a stăruit şi a reuşit a înfiinţa o *şcoală de cântări bisericeşti*, care, la 28 Iunie 1912, a şi prezentat elevii la primul examen de clasă, fiind examinaţi asupra musicei teoretice, tipic, glasul I şi V din Anastasimatariu.

Revistele acestor asociaţii *„I. Cucuzel”* condusă de N. Severeanu, harnicul profesor din Buzău, *„Glasul Stranei* şi *Cultura”*, au contribuit şi ele la crearea unui curent de sănătate sufletească printre psalţi, iar coloanele acestor reviste au contribuit ca melodia stranei să-şi recapete autoritatea istorică a lui **Macarie** şi a lui **A. Pann**.

Aşa, economul **Al. Popescu-Cernica**, reflectând, în revista *„Cultura”* din Iunie 1914, asupra modului de a cânta a psalţilor la strană, spune: „Cântăreţul e farul care poate înduioşa inima prin o cântare dulce, sonoră, frumoasă, lină şi fermecătoare. Şi tot cântăreţul, străin de arta musicală şi cu o voce spârtigoasă, gângavă, mult nazală şi fără nici o noimă, în loc să facă pe credincios a se lipi de biserică şi a iubi casa Domnului, îl poate desgusta, îl poate face să zică: „La ce să mă duc la biserică? ce am să aud acolo? nimic, decât un popă mormăind şi un dascăl incult, cu o voce respingătoare şi aproape animalică”.

O cântare dulce, lină şi plăcută după cel cu rostul de aur e o cântare angelică, heruvimică şi plină de farmec. Să cântăm deci, pe cât ne e cu putinţă, să nu strigăm, să nu ne opintim, să nu gesticulăm, când cântăm, ci, din imnele, doxologiile şi trisaghiile noastre, să facem astfel ca sufletul şi inima celui ce ne ascultă, să rămână cu desăvârşire satisfăcute, iar numele lui Dumnezeu să se binecuvinteze.

---

## PSALŢI VESTIŢI AI MUNTENIEI.

## IEROMONAHUL MACARIE.

Prin secolul al XVIII-lea, sub domnia fanarioţilor greci din Muntenia şi Moldova, musica bisericească greacă ajunge la cel mai înalt grad de desvoltare şi considerare. Cântăreţii bisericeşti greci, erau răsplătiţi cu îndestulare de către Domnii şi Mitropoliţii fanarioţi ai ţării, erau scutiţi de biruri şi onoraţi cu ranguri bisericeşti, ceia-ce a dus musica bisericească la degenerarea laică. **Petru Peloponesianul**, supranumit şi **Lambadarie**, introduce şi în ţările româneşti spiritul laic al psaltichiei. In biserică, încep să se audă melodii lumeşti, diferite serenade, ce răsunau pe malurile şi apele Bosforului, numite *manele* şi *taxâmuri*; iar în Bucureşti, cântăreţii bisericeşti, viu impresionaţi de primele reprezentaţii de operă ale trupelor străine, uitase mersul melodic al heruvicelor şi chenonicelor şi, fără voie, o îndrumau pe melodii din „Don Juan" sau „Bărbierul din Sevilla". Intr'o Duminică, la liturghie, scandal mare la Sărindar, epitropul, om evlavios, recunoaşte în „Sfânt Domnul Savaoth", aria: „Voyez sur cette roche" din opera *Fra Diavollo* [1]).

Se impuneà deci o purificare în manifestările noastre religioase. In cântăreţii greci, cari invadase ţara în mare număr, nu ne puteam aşteptà la o reformă. Numai o simţire românească puteà să ne salveze din destrăbălarea ce ni-o importase, cu atâta nepăsare, străinismul.

Nădejdea se ivise. In satul Perieţii din Jud. Ialomiţa, în anul [2]) 1780 sau 1785 se naşte copilul, care, mai târziu, adolescent fiind şi întrând în tagma călugărească, primi numele de **Macarie** [3]).

Profesorul Const. Erbiceanu, afirmă că, în anul 1889, a găsit la mânăstirea Viforâta din jud. Dâmboviţa, pe o soră a lui Macarie, o călugăriţă gârbovită de bătrâneţe, care i-a dăruit un pateric [4]) şi un manuscript de cuvântări bisericeşti, *scris de însăşi mâna lui Macarie*, pe care le are şi acum, în preţioasa bibliotecă, de unde reiese că Macarie s'a născut în vechiul regat, nu în Transilvania, după cum afirmă unii.

Crescut şi educat în spirit bisericesc, la mânăstirea Căldă-

---

1) Vezi: Scrisori către V. Alexandri, de I. Ghica. Vol. III, p. 48.

2) Nu se poate afirma cu siguranţă data naşterii. Mitropolitul I. Naniescui afirmă că ar fi anul 1750, alţii 1770. Vezi: Macarie de N. M. Popescu.

3) Până 'n present, dintre toate studiile făcute asupra vieţii şi activităţi lui *Macarie Ieromonahul*, aceaʼ care presintă un tot complect, o biografie minuţios documentată, e, netăgăduit, lucrarea preotului Nec. M. Popescu, profesor la universitatea din Bucureşti, vicepreşedinte al soc. mus. „Carmen", lucrare intitulată: „*Viaţa şi activitatea dascălului de cântări Macarie Ieromonahul*" 1908.

4) Colecţiune din vieţile cuvioşilor pustnici.

ruşani, dotat cu un caracter ales, monahul Macarie, câştigă, în scurtă vreme, încrederea clericilor erarhici, mai cu seamă a mitropolitului **Dositei Filitti**, care, punându-l să învețe musica dela protopsaltul mitropoliei, apoi ridicându-l la gradul de Ieromonah, îi încredințează şi rangul de *portarie*, post de încredere, în care a fost instalat de mitropolit, cu solemnitatea trebuitoare, când, atingându-l cu cheile, i-a zis : *„Consideră-te pe tine ca dând socoteală lui Dumnezeu de lucrurile ce sânt închise sub aceste chei"* [1]).

Ce distanță considerabilă e însă între modestele obligații ale funcției sale şi marea operă de cultură musicală bisericească, ce a înfăptuit-o, lăsând'o moştenire generațiilor viitoare. Dotat cu un talent musical distinct, îşi consacră activitatea numai musicei bisericeşti. Dar ceeace studia el, musicalmente, nu se puteà lipi de sufletul său românesc, de aceia îndurerat spune : *„şi au început a se cântà cântece lumeşti, şi de multe ori a se auzi, în sfânta biserică, chiar acelea ce le cântă Turcii în cafenele, prin adunările lor şi profora de Țarigrad"* [2]); iar înpotriva psalților greci, veniți din Turcia în România, spune : *„de ar fi cel din neamul acela (grecesc) cât de ticălos, de ar cânta căpreşte, de ar gongăni ca dobitoacele, de s'ar schimonosi cât de mult, dar pentru că este din neamul acela, îndată este şi dascăl, şi desăvârşit şi cu ifos de Țarigrad. Dar românul de-ar avea meşteşugul şi iscusința lui* **Orfeus** *şi glasul nu al lui* **Cucuzel,** *ci al arhanghelului* **Gavriil,** *pentru că este Român, îndată îi dau (grecii) titlul, că nu este nimic de el, cântă „Vlahica" n'are proforà de Țarigrad, şi îi împletesc mii de defăimări. De nu va cânta cineva şi amestecături de pestrefuri în sfânta biserică, nu este primit nici dascăl, iar de va cânta chiar*



Ieromonahul Macarie.
Dascăl de muzichie şi portarie al
Sf. Mitropolii a Ungro-Vlahiei 1780—1836.

1) Vezi : Muzica bisericească de Nifon Ploeşteanu, episcop la Galați şi „La Grande Encyclopedie" Tom. 7, p. 367.
2) Vézi : Catavasierul musicesc, pag. 3—14, de Macarie.

*alcătuiri turceşti, măcar să nu ştie nimic bisericesc, acela este lăudat şi desăvârşit şi cu ifos de Ţarigrad"* [1]).

La 1820, mitropolitul Dionisie Lupu încrezător în musicalitatea lui Macarie, care se desăvârşise în cunoştinţe teoretico-practice ale ambelor sisteme, vechi şi nouă, din musichia bisericească, îi încredinţează conducerea şcoalei de cântăreţi, înfiinţată la Mitropolia din Bucureşti, unde se pregăteau grămătici pentru preoţie.

Pe lângă această însărcinare didactică, mitropolitul **Dionisie,** institue o comisiune din Ieromonahul **Macarie, Anton Pan** şi protopsaltul **Pangratie** dela mitropolie, cu misiunea de a conlucrà la traducerea din greceşte în româneşte, a întregului repertor musical trebuitor oficiilor religioase. Din motive ambiţioase, comisiunea n'a putut dăinui şi astfel, ieromonahul Macarie rămâne singur la realizarea desideratului mitropolitan.

Intrat astfel în acţiune, aranjează pe noua psaltichie şi în limba română: *Teoreticonul, Anastasimatarul* şi *Irmologhionul* [2]). Cu manuscrisele sale întâmpină, însă, mereu greutăţi de predare în şcoala sa de musichie; de aceia cerù binecuvântarea mitropolitului spre a le tipărì.

Iată că, zavera lui Tudor Vladimirescu [3]), face ca toţi specialiştii tipografi, de pe acele vremuri, să se refugieze, care încotro, punând în imposibilitate, pe Macarie, să-şi vadă lucrările date publicităţii. De aceia se hotărî a plecà la Viena, având, în acest scop, sprijinul material al spătarului **Grigoraş Grosul**; iar din partea unui oarecare **Stan Popovici**, din Sibiu, obţine la 2 Noemvrie 1821, o scrisoare de recomandaţie, în cuprinsul următor: *„Pe părintele* **Macarie Portariul**, *l'am recomandarisit dumitale; te poftescu alu primi şi a-i da mână de ajutor la tipărirea cărţilor, cu care am făcut* simfonie la acele cărţi. *Macarie dascalul de musică bisericească, vine la Vieana spre tipărire de două cărţi de cântări bisericeşti*: Anastasimatarul *şi* Irmologhionul, *carele* slovele de note *le aduce cu sineş* " [4]).

Din Lugoj, Macarie ieromonahul-Portarie, la 5 Noembrie 1821 scrie: *„Acolea la Sibiu am cunoscutu un tarafu din cei ce pizmuesc sporirea şi deşteptarea neamului nostru, foarte inprotivnic asupra lucrului meu: unul care în toate zilele mă colachefsea, şi-i dam inima, tocmai la plecare-mi viind, s'au vărsat otrava şi patima şi cu chip subţire mi-au spusu că este pusu de alţii. Pentru care ştiu că nu vor înceta în tot chipul de a să sili ca să mânjască bunăvoinţa şi osârdia domnitale, de vor fi înţeles că Domnia-Ta eşti pricinuitorul acestui sfânt şi folositor lucru. Ei mie cu aceasta nu-*

1) „Catavasierul musicesc" pag. 3—14, de Macarie.
2) Musica bisericească de arch. Nifon Ploeşteanu.
3) Vezi: Tezaurul liturgic, de Dr. B. Cireşanu.
4) Vezi: Contribuţii la ist. lit. rom. de N, Iorga, în An. Ac. Seria II, Tom. II, pag. 234.

*mi-au făcut alta, că, adevărat, turburarea până acum încă nu mi-au trecut, dar râvna mai mult mi-au aprinsu. Rog şi pe domnia-ta ca întru nimic să nu plecaţi auzul, ci fii patriot râvnitor, nimic înpuţinându-vă, că acum au început războiu, şi cei văzuţi şi cei nevăzuţi, iar, după ce să va începe să vor ruşina şi unii şi alţii. Eu fără bună voinţă şi ajutorul domnitale nimic nu pot face, şi, de să va face, nu numai cinstit numele domnitale va rămâne nemuritoriu, ci să fie prea bine încredinţat că şi în ceruri să va scrie*".

Ajuns la Viena şi intrat în acţiunea tipografică a cărţilor sale, la 10 Fevruarie 1822 scrie protectorului său : „*S'a învoit cu popii armeni, ca unii ce au privileghiuri ca, ori pre ce limbă să poată tipări, şi slovele cuvintelor le fac ei cu cheltuiala lor, iar notele mele de iznoavă să dreg şi să varsă aici... Voia noastră era ca să tipărim trei mii de Anastasimatare, trei mii Iromologhii, trei mii grămatici, câte o mie de fieşte care carte pentru ţara Românească, pentru Moldova şi câte o mie pentru aceste locuri, — care din toate părţile ni se cer. A făcut contract pentru câte* 1000 *numai, până la respuns de la tovărăşie, frate mieu şi a lui chir Ghiţă Opran... Eu'am oameni de a le trece în ţările noastre, precum şi într'aceste părţi. Anastasimatarul şi Irmologhionul cu roşu mai în josu de câte* 15 *lei nu le vom da, şi gramatici câte cinci lei. Eu când aş avea bani, toată lumea ar cunoaşte râvna care am spre folosul neamului, că mi-aş jertfi şi osteneală şi cheltuiala şi toate cărţile le-aş împărţi de pomană neamului, dar, neavând, nu pot a nu zice că dumnezeească Pronie m'am povăţuit de a câştiga puternic ajutorul domniilor voastre spre a săvârşi înfocarea râvnei mele. Că cine altul într'aceste vremi ar fi putut arăta atâta vitejească facere de bine neamului, întocmai cu a lui Ptolomeu* [1]) *precum Domnia Voastră*"?

Pentru terminarea mai grabnică a lucrărilor sale tipografice, Macarie le dădu în editura lui Zenobie Pop zis şi Zamfir Pop, de loc din Sibiu, omul de încredere al mitropolitului **Veniamin** al Moldovii, care îi încredinţase spre supraveghere, la Viena, pe mulţi studenţi români [2]).

In chestiunea tipăririi cărţilor sale, Macarie, ţine corespondenţă cu stolnicul *Voicu* **Perieţeanu**, la 12 Martie 1822; iar la **22** Martie, cu acelaş, pentru bani.

O parte din cărţile tipărite, fiind destinate Ardealului, pentru introducerea lor, în aceste părţi, trebui o prealabilă autorizaţie a patriarhului sârbesc, care, acordând învoirea, la 2 Iulie 1822, scrie lui **Gheorghe Sina** că n'a primit cartea de cântări tipărită de mitropolitul **Grigorie** al Ungro-Vlahiei „*Obwohl mein Wunsch nicht ist dass diese Art des Gesanges, die von die hierlandes üblichen verschieden ist, auch in den Kaiserlich-Königlichen Län-*

1) Vezi Contribuţia ist. lit. rom. de N. Iorga, în An. Ac. S. II T. 28, p. 235.
2) Idem, p. 184—185.

*dern eingeführt werde"*, permite numai fiindcă exemplarele celemai multe sunt pentru ţara românească [1]).

La 2 Iulie 1823, Macarie Ieromonahul, comunică spătarului **Grigoraş Grosul** că, în această săptămână scoate colile 18—19 din *Iromologhion* şi propune a face exemplare şi cu *titlul Basarabiei*, cu numele monarchului şi al arhiereului local [2]).

La 10 Iulie 1823, comunică ştirea că Anastasimatarul e gata,, şi venind la Bucureşti, îl va arătă *„Eu acum tipăresc cu patru teascuri şi va mântui repede.* Pentru Basarabia a venit 500 ex. [3])

La 5 Sept. eforia şcoalelor formată din mitropolitul **Grigorie C. Bălăceanu, Iordache Golescu, Mihail Ghica** şi **Nestor**, face contract cu **C. Pop**, *„pentru una mie trupuri psaltichii rumăneşti, ce sânt în trei mii bucăţi, adică gramatica psaltichiei, Anastasimataru bisericesc şi Ermologhion, ce s'au tipărit la Viena, cu toată cheltuiala dumitale, şi s'au şi legat după forma ce li s'au arătat; care psaltichii s'au făcut chibzuire şi cu ştirea prea Inălţatului Domn a vă lua pe sama Casei Şcoalelor, în preţ de tl. două-zeci şi şapte de mii (din cari se dau 10.000; iar restul într'un an, cu dobânda de tl. trei la pungă pă lună*) [4]).

La 9 Octombrie 1823, Stolnicul **Voicu Perieţanul** scrie, din Ruşava, lui Macarie că, pentru vinderea cărţilor în Moldova, are un *aghent*: iar la 16 Oct. acelaş an, îl anunţă pe Macarie că Pop a vândut la Bucureşti 1000 de psaltichii pe 27 sfanţi [5]).

La 21 Noembrie 1823, mitropolitul **Grigorie**, confirmă: *„S'au primit cărţile de musichie"* [6]).

Odată cu venirea la domnie a lui Grigorie Ghica, Macarie Ieromonahul, se reîntoarce dela Viena. Dascălilor de musichie **Costache** şi **Grigorie**, pentru serviciile aduse de ei, în biserică şi în şcoală, în tot timpul ocupaţiei sale din Viena, le aduce drept recunoştinţă, dedicaţia volumului *Teoreticonul, Anastasimatarul*, cu cele opt glasuri; *iar svetelnele* şi *voscrisnele* le dedică mitropolitului **Veniamin** al Moldovii.

Volumul *Irmologhionul*, pe lângă partea musicală, catavasiile, axioanele şi alte cântări mai cuprinde o prefaţă foarte interesantă, din punct de vedere al comparaţiei cântărilor psaltichiei din trecutul Românilor cu acel din timpul fanarioţilor [7]).

*Teoreticonul* cuprinde 30 de pagini, înpărţit fiind în 19 capitole, conţine reguli asupra teoriei psaltichiei, iar în adaus aplică semnele musicale, având şi mai multe exerciţii de întonare.

In general, întreaga lucrare a lui Macarie se prezintă, po-

---

1) Vezi Contribuţia ist. lit. rom. de N. Iorga, în an. Ac. S. II. T. 28, p. 236.
2) idem, p. 184—185.
3) Idem.
4) Vezi: Contribuţii la ist. lit. rom. S. II, Tom. 28 de N. Iorga, p. 237.
5) Idem.
6) Idem.
7) Cartea de muzică, de N. Ploeşteanu.

trivit înprejurărilor, în condiţiuni ireproşabile, cu caracter tipografic ales şi în două culori, roş şi negru.

Din stocul de cărţi, tipărit la Viena, Macarie duse, conform convenţiei, câte un număr din lucrările sale la Iaşi, presentând, cu acest prilej, mitropolitului **Veniamin**, *Anastasimatarul* pe care il dedicase; apoi cu blagoslovenia acestui erarh, se duse la mânăstirea Neamţ, unde iniţia, în 1824, pe călugări, în nouă psaltichie românească.

La 29 Iunie 1825, mitropolitul Grigorie al Ungro-Valahiei, spre lămurirea întregii socoteli a imprimatelor lui Macarie, spune: *„au adus toată rămăşiţa cărţilor de musichii, şi s'au împlinit lipsa sumei cei cumpărată, dar în coletul cel trimis cu această rămăşiţă de cărţi, s'au găsit şi tablele halcograficeşti ale musichii, alăturată între dânsele, şi o tablă deosebită, ce iaste pe numele Sf. biserici ot Sibiu, pentru care nici o pomenire cândva nu s'au făcut. Şi de s'au făcut această adăugare a însoţiri tablelor ce s'au zis mai sus, după iconomie dumnezeească a fi aici la sfânta Mitropolie, a să întrebuinţa după vremi, de să va întâmpla să aibă trebuinţă, vor rămânea întru păstrare spre pomenire, atât a Dumitale, cât şi a cinstitului neam a dumitali, afară din table, ce iaste pe numele zisei biserici care urmează a să afla la locul ei, iar, de nu va fi într'acest chip, vei scrie dumneata, şi să vor trimite înnapoi"* [1]).

In anul 1827, din ordinul domnitorului **Gr. Ghica**, Macarie, folosindu-se de caracterele tipografice ale mitropoliei, cumpărate dela nefericitul **Petru Efesiul** îşi tipăreşte *Utrenierul*.

Pentru introducerea şi popularizarea tot mai mult a lucrărilor, Macarie, îşi continuă la 1833, apostolatul ca profesor de musică la şcoala episcopului **Chesarie** din Buzău; acì, având, printre elevi, pe **Iosif Naniescu**, mitropolitul de mai târziu al Moldovii.

Pe lângă lucrările tipărite ale lui Macarie, au mai rămas, spune dr. B. Cireşanu în tezaurul liturgic, o serie de composiţii musicale, în manuscris compuse în 1827, ca: *Stihirariul*, *Papadichia*, *Colofoniconul*, *Pricestinarul*, *Anixandariul* şi altele, cari se află în bibliotecile Academiei române. De asemenea, o psaltichie în manuscris, cu cântări bisericeşti, pe text românesc şi grecesc, alcătuit de Macarie, după musica lui **Petru Efesiu**, **Grigorie** şi **Petru Lambadarie**, cuprinzând: axioanele praznicilor, irmoasele gl. I, II şi III. La pag. 260 al acestui manuscris [2]). se ceteşte următorul titlu: Axionul care s'a alcătuit întâi după porunca îngerului carele întâi l'au cântat, precum şi îngerii în ceruri pe acest glas îl cântă [3]).

La 1846, după o strădanie de mai bine de un sfert de veac pentru rădicarea la demnitatea cuvenită a cultului religios în biserica strămoşască, Macarie, îşi dă ultima suflare de viaţă,

1) Vezi: Contribuţii la ist. lit. rom. de N. Iorga, An. Ac. S. II, T. 28 p. 238.
2) Manuscris oferit Academiei de A. Petruţ, la 26 Oct. 1896.
Vezi: Catalogul manuscriselor rom. ale Ac. p. 91.

împăcat în conştiinţa sa că munca i-a fost cu spor şi cu rodnicie vădită. Mai târziu, din iniţiativa şi contribuţia bănească a societăţii cântăreţilor bisericeşti din Bucureşti, în frunte cu preşedintele ei, **Popescu-Paserea**, craniul lui Macarie, a fost aşezat într'un sicriu de lemn de nuc masiv, cu ornamente sculptate şi tapisat, pe din lăuntru, cu pluş roş, şi astfel transportat, cu mare pompă, la 4 Iunie 1913, în biserica cimitirului mânăstirii **Viforâta** lângă Târgovişte, şi pus pe masa din dreapta a iconostasului, spre a fi pururea de veghe la săvârşirea neştirbită a operii sale musicale în biserică.

Toţi compositorii de musichie bisericească cari s'au perindat după moartea lui Macarie, au avut ca bază de îndrumare, pe lângă creaţia musicală a lui Anton Pann, în majoritatea cazurilor, pe aceea a Ieromonahului Macarie. Aşa, psaltii:

**N. Gh. Ionescu, Oprea Dumitrescu,** în lucrările lor, urmează şcoala lui Macarie şi Anton Pann. **Ioan Dascălu** şi **Ioan Ştefănescu** cu *colaborarea cărţilor lui Macarie*, alcătuesc, în 1850 în manuscris, o psaltichie, care cuprinde: *rânduiala utreniei, rânduiala liturghiei*, rândul *heruvicelor mici, heruvicele lui Petre Efesiu, axioanele praznicelor, chenonicele săptămânale* şi *cele dominicale*, 21 *de chenonice* pentru toate sărbătorile mari, *patru polielee, lumină lină, cântarea de laudă la arhiereu* şi o *cântare grecească*.

Episcopul Nifon al Dunării de jos, în lucrarea sa „Musica bisericească" spune: chipul lui **Macarie** erà la figură brunet, ochii negri şi statura mijlocie. Pe lângă calitatea de musician, mai erà şi un distins orator; iar în opera sa musicală i se datoreşte reforma înfăptuită, prin curăţirea cântărilor de străinisme, acomodându-le spiritului melodic naţional.

Cu nici un preţ nu puteà, Macarie, suportà nu numai melodia străină, mai cu seamă, cea greacă venită dela patriarhie, dar nici măcar simandicoasele figuri ale cântăreţilor străini, căci, spune el: „*In anii trecuţi a venit în ţările noastre, cel mai întâi dascal al neamului lor (grecesc), care, cu toate că meşteşugul îl avea ca cel d'intâi, dar la dulceaţa glasului, când cânta cu cei de ai neamului nostru, dascali români, în simţirile ascultătorilor, da un sălbatec sunet ca de cucuvae, pe lângă rândunele bine glăsuitoare* [1]).

Composiţiile monodice ale lui Macarie sunt compuse pe un ton liniştit. Sistemul lui de a cânta înlătură strigătele supărătoare, trecerile repezi peste note şi alte figuri grele şi nepotrivite, fie în suire sau coborâre; de aceia musica lui Macarie a pătruns în biserică şi va rămâne. Astăzi în şcoalele de musichie în majoritatea lor, nu acceptă decât metodul lui Macarie sau Anton Pann.

---

1) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu, p. 530.

# ANTON PANN

De opera culturală în general, şi mai cu seamă, de proza şi poezia lui **Anton Pann**, s'au ocupat mulţi din scriitorii români [1]). Cel mai întins studiu asupra operii, lui Anton Pann în direcţiile ei literare şi musicale, l'a înfăptuit G. D. Teodorescu în scrierea sa „Viaţa şi activitatea lui Anton Pann" şi în articolele publicate în „Revista Nouă" anul IV No. 1 şi 2.

Mulţi din biografii lui Anton Pann îl dau ca aventurier romantic. Indrăgostit de nepoata stariţei de la *Mânăstirea Dintr'un lemn*, fuge cu ea la Braşov sau Sibiu, cum susţin unii. Acestui fapt i se atribue cauza pentru care Anton Pann şi-ar fi încercat a-şi schimba numele în **Antonie Pantoleon Petroveanu**, aceasta spre a derută cercetările stariţei [2]). Intr'un caet de note musicale scris pentru călugăriţele dela acea mânăstire este iscălit cu acest nume schimbat [3]).

**Anton Pann** este unul din cei mai de seamă şi mai plastici regeneratori ai musicei bisericeşti; iar în ce priveşte laismul musical, în societatea românească de pe la începutul secolului al 19-lea, e primul compositor şi cel dintâi care a scris cântecele de lume şi cele populare pe notaţiunea musicală psaltică.

In biografia redată de scriitorii noştri, se spune că: prin tatăl său, căldărar de meserie, Anton Pann ar fi de origină român. **Pann-tatăl**, stabilit în satul Slivin sau Slivden din Tracia romană, se căsători c'o tânără greacă, **Tomaida**, şi dobândise, mai întâi, o fată, care nu trăi, apoi succesiv doi băeţi. La începutul anului 1794, această familie sporì c'un al treilea fiu, cu numele de Anton. Părinţii acestuia, fără stare materială, n'aveau putinţa, să deà copiilor lor o creştere şi o cultură aleasă; de aceia, cel mai mare din copii, învăţă de asemenea, meseria de căldărar, cel de al doilea făcù ucenicie la abagerie, iar cel mai mic, **Anton**, îl dete în îngrijirea dascălului bisericei din sat.

**Antonache**, dotat dela natură cu agerime de spirit şi cu putere de iniţiativă, în anii cei mai fragezi se deprinde a iubi religiunea. De aceia învaţă scrierea şi citirea, iar Duminicile şi în zilele de sărbători, pe cât îi permiteau puterile, da ajutor dascălului bisericei, îi ţineà isonul la cântări sau recità, în locu-i, câte una din rugăciunile uşoare.

Cu modul acesta, la moartea părintelui său, micul Anton

---

1) a) Vezi: Literatura populară română de dr. M. Gaster, 1883.
b) Bibliografia cronologică română de Dimitrie Iarcu în 1873.
c) Istoria artelor de Idieru profesor.
d) Ist. musicei bis. de episcopul Nifon al Dunării de jos.

2) Art. „Anton Pann" de Gh. Cardaş, în Univ. lit. No. 11, 1926

3) Vezi: Rev. „Sămănătorului" din 1903.

cunoşteà toată rânduiala serviciului religios şi posedà câtevà noţiuni de psaltichie, cu care şi-ar fi putut agonisi existenţa ca paracliser, dacă etatea nu l'ar fi împiedicat dela o asemenea profesiune. Tocmai atunci, îndată după moartea tatălui său, isbucnì războiul ruso-turc 1806—1809.

Tus-trei fraţii cu văduva lor mamă, fură luaţi în Rusia, ca mulţi alţii, mai întâi fiindcă li se promiteà o soartă mai bună, al doilea spre a contribuì la triumful sfintei cauze a ortodoxiei, şi, în fine, pentru nesiguranţa în care se aflà orice creştin, într'un timp, când furia şi fanatismul Osmanliilor nu mai cunoşteau nici o limită.


Anton Pann

**Arhiereul Nifon**, afirmă că, **Anton Pann**, ajuns în robia Ruşilor sau ca emigrant la Ruşi, cu mama sa, s'ar fi înrolat într'o bandă militară a unui regiment de cazaci. Afirmaţia nu pare a fi verosimilă, ţinând seama că, pe acea vreme, Anton n'avea decât vre-o 12 ani, afară de cazul dacă a intrat doar copil de trupă.

Ajunşi în Basarabia, cei doi fraţi vrâstnici, înrolaţi în armata pedestrimei, îşi găsiră sfârşitul în asediul Brăilei în Martie 1809.

Micul **Anton**, ca să-şi câştige traiul, întrase în corul bisericei catedrale din Chişinău, ca unul care aveà o voce aleasă de *Soprano*, şi întru cât aveà noţiuni de psaltichie, după cum însă-şi afirmă în opera sa „Rânduiala sfintei şi dumnezeeştii liturghii" tipărită la 1847, la pag. 53 : „*Doamne milueşte*, cântat în ruseşte de mine, *A. Pan*, aflându-mă între Sopranii armoniei eclesiastice, la anul 1810". Astfel, la 16 ani, exercitându-se într'un cor, dobândeà noui cunoştinţe de armonie, pentru facilitarea cărora învăţă să cânte şi cu chitara.

Indurerată de pierderea celor doi fii, înspăimântată şi de faptul că noi lupte războinice se proectase de Ruşi în contra Turcilor şi în contra lui Napoleon **Bonaparte**, **Tomaida**, mama lui Anton, se hotărăşte să fugă, de teamă, mai cu seamă, ca nu cumva să-i înroleze singurul ei copil, ce-i mai rămăsese. In consecinţă, la 1812, ea îşi găsi refugiul în ideia de reîntoarcere în Muntenia, unde, prin venirea la domnie a lui **Ion Caragea** al 2-lea, se înlăturase guvernul rusesc. Deci, într'o noapte întunecoasă, profitând de învălmăşeala de pretutindene, trece Prutul, prin un vad priincios, la Fălciu. De aci, când pe jos, când cu sania, pe o iarnă cumplită, care îngheţase armatele franceze în expediţiile ei din Rusia, sosì în Bucureşti. Aci Anton, fu îndată primit ca paracliser la biserica Olari, ca al doilea cântăreţ *la Sfinţi*, urmă învăţăturile de psaltichie a lui **Dionisie Fotino** cât şi în şcoala lui Petru Efesiu; în a cărui tipografie, ucenic fiind, se desăvârşi în arta tipografiei, iar cultura sa generală în colegiul Sf. Sava, unde şi-a însuşit gândirea şi simţul românesc a lui **Gh. Lazăr** şi **Ioan Eliade Rădulescu**.

**Anton Pan**, din practică cunoşteà cinci limbi: română, greacă, bulgară, rusă, şi turcă, pe cari le deprinsese, fie că maică-sa erà greacă, fie din contactul ce l'a avut cu atâtea stăpâniri şi neamuri, ca bulgari, români, ruşi şi turci. Mulţumită acestei însuşiri de poliglot, el reuşi să-şi câştige dragostea Grecilor, între cari a fost **Dionisie Fotino**, un scriitor erudit şi compositor musical, care se simţeà onorat de a servì ca intendent a lui **Dinicu Filipescu** şi erà considerat ca amic de fiii acestuia, **Grigorie şi Nicolae**.

Intrând în cadrul activităţii musicale a lui **A. Pann**, care, cu deosebire, ne interesează, împărţim opera sa în: musică bisericească şi musică laică.

Cu mintea sa, lesne aperceptibilă, pe terenul musicei bisericeşti, a creat acel spirit, specific în compunerile sale melodice, în devăr bisericeşti, care s'a perindat din timp în timp, s'a generalizat aşa de mult, încât, azi, orice concepţiune melodică a unui cântăreţ de strană, nu poate fi influenţată decât de vechile melodii ale lui **Anton Pann**. Melodia e plăcută, cadenţată şi impresionantă, de aceia cântările sale au pătruns pretutindeni în biserica noastră, se menţin şi pururea vor trăi.

Nu mult după stabilirea sa în Bucureşti, la 1819, *„pe când mă aflam şi eu, ca director în tipografia de musică bisericească a lui* **Petru Efesul**, *pentru întâia dată, am tipărit un axion în româneşte"* [1]).

La 1821, cu prilejul tipăririi Calendarului lui Bonifatie Setosul, complectează şi tipăreşte *cântările de stea* sub titlul de *„versuri musiceşti"*, însoţite de *notele musicale de pe psaltichie*, pentru ariile corespunzătoare.

---

1) Vezi: Bazarul teoretic şi practic al musicei bis. p. 33, Buc. 1845.

Această colecţie de *cântece de stea*, care a mai fost tipărită în 1830, prezintă interes când e comparată cu „cantica" din biserica romano-catolică, cu imnele religioase ale diverselor rituri şi cu aceea ce la francezi se numeşte „Chansons de Noël et Calennes" [1].

Dr. M. Gaster[2]) referitor la această colecţie, spune : „*el nu le-a compus, cum se crede de toată lumea, şi n'a făcut altceva, decât a tipărit cântece de stea mult mai vechi, schimbându-le puţin, când timpul cerea. Noi, într'adevăr, posedăm mai multe manuscripte anterioare lui* **A. Pann**, *cari cuprind mai toate cântecele de stea ale acestui din urmă*".

Această afirmaţie se referă, de sigur, la textul poetic al cântării ; cât priveşte de *musica* acestor cântece, notată pe semne psaltice, probabil nici ea nu e originală şi nu e decât fixarea pe note a unor melodii moştenite şi perindate, multă vreme, din generaţie în generaţie.

La 1822, A. Pann, publică o culegere de cântece de 128 pagini, cu titlul „Cântări de stea" şi broşura întitulată „Sfânta liturghie" a marelui Vasilie, retipărită din nou la 1825 şi 1854.

După ce funcţionă vr'un an de zile (1827) ca profesor la seminarul din Râmnicu-Vâlcea, unde avu de elev pe Nifon, mitropolitul de mai târziu al Ungro-Vlahiei, împrejurări familiare îl determină în 1828, a se deplasà şi stabilì la Braşov, unde „*aflându-mă cantor la biserica cea mare din, Schei*", prelucrează „*Doamne milueşte*" melodie religioasă şi *cântări liturgice* în limba românească [3]. De aci, în acelaş an, se reîntoarce la Bucureşti, unde urmează cursurile colegiului Sf. Sava, întemeiat de Eliade Rădulescu.

La întoarcerea sa din Braşov, fiind psalt la biserica *Olteni* [4]) şi profesor de musică vocală al şcoalelor naţionale din Bucureşti, scoate la lumină „versuri musiceşti" ce se cântă la naşterea mântuitorului Is. Hristos şi alte sărbători ale anului şi despre care în „*Precuvântare*" spune :

„... *însă aceste versuri neavându-le tipărite, ci numai din auzite spuindu-le, atât le smintise din calea lor, încât mai nici un înţeles nu avea într'însele... şi ca să nu rămâie puţina mea ostenală în deşert, le-am dat la tipar, dimpreună cu glasurile lor, alcătuindu-le după meşteşugul musichiei*".

Tot în acest an, tipăreşte, din nou, colecţia sa de cântece de stea, care până la 1854 s'a mai tipărit în cinci ediţii.

La 1841, **Anton Pann**, face să apară Tomul I din lucrarea sa „*Noul doxastar*" în tipografia pitarului **Const. Peneoviei**, sub direcţia lui **Iosif Kopaing**, care a lucrat şi notele de cântare.

---

1) Vezi : Rev. „Albina" No. 12, 1897.
2) Vezi : Lucrarea sa de literatură populară română, p. 461.
3) Vezi : Revista Nouă, comunicarea de Gh. D. Teodorescu şi Ist. Artelor, de Idieru.
4) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu.

Volumul, în sine, are o prefaţă de 4 pagini, 322 pagini cu textul cântărilor şi notele psaltice cu următoarea precuvântare.

„... *Atât cei ce aveţi cunoştinţă bună asupra musikiei, cât şi cei ce aveţi râvnă a învăţa, folosiţi-vă unii cu alţii, cântaţi slavele ce se coprind într'ânsul şi vă veseliţi întru Domnul şi întru toţi sfinţii lui. Luaţi în băgare de seamă meşteşugita alcătuire a cântărilor şi vă îmbogăţiţi duhul în melosul stiharic.*

„*Autorul acestui* Doxastar, sârdarul **Dionisie Fotino** [1]), *fiind desăvârşit în* meşteşugul musikiei, *a dat uă probă de talentul său, îmbogăţind podoaba bisericei cu această întocmire a sa, prin care au arătat că şi cântările bisericeşti le putem glăsui cu rostire ritoricească, ca să fie cu înţeles şi cu dulceaţă în auzul ascultătorilor. Eu, dorind ca să nu las pe Românii iubitori de musică lipsiţi de uă asemene trebuincioasă carte, m'am sârguit a o români, ca să înlesnesc pe cântăreţi a dobândi ştiinţă desăvârşită în cele opt glasuri şi să ajungă în stare de a putea revărsa din grumazul lor, fără împiedecare, bună potrivire a glasului la întimpinare a orice fel de zicere în cântarea singur-glasnicilor.*

„*Acest Doxastar este de neapărată trebuinţă ca să se predea şcolarilor îndată după* Anastasimatar. *Intrânsul iubitorul de musică întâmpină tot felul de* tesuri, *precum de umilinţă, de rugăciune, de plângere, de întristare, de bucurie şi altele; întrânsul învaţă cum să glăsuiască* Intrebătoarea [2]), Minunătoarea [3]) *şi ce săvârşuri se întrebuinţează la toată* Pontuaţia; *va şti cum să păzească tonul la* Ligusa, la Paraligusa, *şi la* Proparaligusa [4]); *va cunoaşte* Diapasonul *şi* Disdiapazonul *al fiecărui glas în înălţare peste înălţare pogorâre până sub pogorâre; va vedea ce fel se glăsueşte zicerile, cereşti şi cele ce cer suire, cum şi zicerile pământeşti şi câte cer josire, şi, cu un cuvânt, va dobândi ideia ca să ştie rosti cu bună întocmire şi zicerea cea mai măruntă în fiecare* 8 *glasuri.*

*Deci câţi aveţi râvnă a învăţa* meşteşugul musikiei *şi primiţi acest* Doxastar, *nu vă îngreuiaţi a'l trece, în predare, chiar şi toţi. Ascultaţi, cu băgare de seamă, toate lucrările, ca să le deprindeţi şi cu ifosul lor, adică liniştit, cucernic, mângâios şi dulce, uşor suind şi uşor pogorând, neabătându-vă în niscai adaosuri şi afărături schimonosite, care sunt urîte lui Dumnezeu şi oamenilor. Sârguiţi-vă din toate mai mult ca să învăţaţi buna purtare a glasului, căci nu e învăţat cel ce ştie numai să cânte şi are glas lăudat, ci acela ce ştie a-şi purta glasul ca un instrumentar iscusit şi meşteşugit la degete.*

---

1) Revista Istorică de N. Iorga, la p. 267 No. 10—12 din 1920, afirmă că Anton Pann a fost elevul lui Dionisie Fotino, care la rândul său, a fost elevul lui Iacov protopsaltul si a lui Petru Vizantie. In cartea sa „Bazu teoretic şi practic al muzicei bisericeşti", Anton Pann spune de D. Fotino, că la *tambur* şi *cheman* aveà desăvârşită iscusinţă, cunoştea şi *fortopianul*.

2) Intrebarea.

3) Exclamaţiunea.

4) Ultima, penultima şi antipenultima (silabă).

*Urmați musikia regulat, ca să ajungeți în treapta cântăreților lăudați. Nu vă mulțumiți cu a urma prin școli numai până începeți a pricepe meșteșugul și a silabisi cântarea singuri, căci atunci vă asemănați poruncilor care învață numai să citească și zic „Tatăl nostru” în mono-ton, ear de gramatică, de logică și ritorică nici o idee n'au: întocma se socotește și cel ce nu învață meșteșugul musikiei până la desăvârșire. Pentru ce cântăreții de mai nainte, care urmau la meșteșugul, erau lăudați și cinstiți, deși unii știau mai mult, alții mai puțin? Pentru că și cea mai mică cântare trebue să o asculte de la dascăl și să o învețe ca de rost; pentru că o lecție, pe cât de mult se cântă, pe atât de mult se îndulcește, ca și un fier pe cât de mult se freacă, pe atât se lustruește*”.

Tot în acelaș an, 1841, tipărește tomul al 2-lea al *Noului Doxastar*; apoi *„zece cărți musico-eclesiastice”* 1): *Basul teoretic și practic*, 2) *Anastasimatar prescurtat*, 3) *Imnologhiul-catavasier*, 4) *Rânduiala sfintei și dumnezeeștii liturghii*, 5) *Herovicul-Kinonicar Tom. I și Tom. II*, 6) *Parisimier*, 7) *Privighier sau Parasimier*, 8) *Epitaful* sau *Prohodul Domnului*, 9) *Doxastar Tom. I și II*, pe care l'a mai retipărit în a doua ediție la 1853.

In anul 1842, Anton Pann, e numit, de mitropolitul Neofit, profesor la seminarul Central din București.

Ucenicia, pe care o făcuse în arta tipografică la profesorul său de psaltichie, Petru Efesiul, îl îndeamnă, în 1843, să-și deschidă singur o tipografie musicală în chiliile bisericii „Olteni”:

Focul cel mare din București, întâmplat la 1847 în ziua de Paști, îi distruge însă toată munca sa de patru ani. Nu se descurajează și nu după mult timp își deschide una nouă, în Str. Tunari No. 12 din București, stradă care-i poartă azi numele. In această tipografie **Anton Pann** și-a tipărit aproape întreaga sa operă musicală [1]).

La 1845, tipărește, în al cincilea an de arhipăstorie al mitropolitului **Neofit al Ungro-Vlahiei**, *„Basul teoretic și practic al musicei bisericești* [2]) *sau gramatica melodică”*. Volum de 276 pagini, în care, după introducere, arată modurile primelor melodii, fasele prin care a trecut musica bisericească și pe maiștrii cari au perfecționat-o la Greci și în țările române; iar în dedicația către mitropolit, spune:

*„Precum unui soldat, ca să ajungă la scopul dorit, îi trebuesc arme îndemânatice și precum unui meșter ca să-și lucreze meșteșugul cu desăvârșire, îi trebuesc instrumente perfecte, așa și școlarului, ca să poată înainta și să ajungă la uă știință temeinică și folositoare, îi trebuesc cărți metodice și bine alcătuite, de care noi în musica bisericească suntem lipsiți cu totul, pentru că, de când s'a introdus metodul nou al acestei sisteme, nici două trupuri de cărți întregi nu s'au românit încă, ci tot înjumătățite s'au dat la lumină,*

1) Vezi: „Revista nouă” și tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu.
2) Comunicarea d-lui Gh. Cardaș. în „Universul literar” No. 11 din 1926.

*şi acelea lucrate după ştiinţa de demult, când nu era încă metodul musicei în desăvârşire, ci lucra fiecare după priceperea sa şi după cum îl povăţuia puţinele cunoştinţe.*

*Şi, pentru ca să nu-mi fie cuvântul spre defăimarea cuiva, şi spre lauda mea, mărturisesc însuşi contractul meu, scris în condica sfintei mitropolii, că şi eu eram conlucrător cu părintele Macarie, în zilele prea sfinţitului* Dionisie, *mitropolit, care atunci, pe cât îmi socoteam lucrul bun, pe atât acum îl judec simplu, căci atunci, metodul musicei noi, abia se arătau la lumină, şi regula tălmăcirii nu ne era cunoscută; acum nouă însă această sistemă este cu mult mai naintată. Dascălii cei mari ai bisericei răsăritului n'au contenit a se gândi, spre îndeplinirea şi desăvârşirea acestui meşteşug, în care, adăugând cele de lipsă, cum şi dând la lumină canoanele (regulile) ortografiei, au prefăcut şi toate cântările până de trei ori, din ediţie în ediţie, îndreptându-le şi mai frumos împodobindu-le, ear noi am rămas tot în cele d'intâi, fără a tălmăci şi altele, pentru că, după mutarea din vieaţă aceasta a părintelui Macarie, nu s'au orânduit nici un tălmăcitor de cântări, nici s'au arătat vre unul ca să ceară a se însărcina cu această slujbă, ce rari oameni o pot îndeplini.*

*Acum însă neapărată trebuinţă cere tălmăcirea cântărilor bisericeşti, atât pentru cântăreţi patrioţi, cât şi pentru a se preda în seminare (după instrucţiile ce se alătură la sfârşitul acestei cărţi), cum şi tipărirea lor, pentru scutirea vremii ce se cheltueşte cu prescrierea lecţiilor de mână în ceasul predării, în care ar putea atât profesorii cât şi şcolarii a-şi înainta învăţăturile mai repede, fără a se zaticni.*

*De şi unii zic că „preoţii ce trebue să ştie atâtea cântări multe" eu însă arăt că greşită este părerea acelora, căci, dacă au mijloc şi ceas hotărât pentru cântare, de ce să nu 'nveţe bine? Şi, în care altă şcoală, o să înveţe meşteşugul muncei mai bine? De la care altă parte o să iasă cântăreţi români buni şi desăvârşiţi, dacă nu din seminare? dar oare şi preoţii nu pot fi profesori? Nu pot învăţa şi ei măcar pe copii lor, dacă nu şi pe alţii? Adevărat, nu o să iasă toţi desăvârşiţi, toţi cântăreţi şi toţi dascăli, că aceasta este cu neputinţă; destul este însă din fiecare period să iasă câte trei-patru buni, fiind unii dintr'înşii mai uşor primitori de învăţătură, cari, în anii lor cei hotărâţi pentru seminar, pot să ceară şi compuitori, cu un profesor silitor şi un metod bun după cererea ce s'a făcut. Dar, chiar şi să nu iasă într'atât desăvârşiţi, după cum zic, cărţi tot le trebuesc, că pe ce o să înveţe catavasii, doxologii, prosomii, herovice, kinonice şi altele multe, care, neapărat, trebue să le ştie dacă odată s'au apucat de învăţătura musicei, ca nu în urmă să aducă în biserică neplăcere auditorilor, cu proasta şi neregulata lor cântare, şi, prin urmare, să amerinţeze imputăciuni profesorilor sau seminarelor.*

*Invederat este că numărul cântăreţilor români s'a împuţinat*

*cu totul şi, mai la toate bisericele, se văd cântăreţi fără nici o ştiinţă şi meşteşug, pricinuind auditorilor, în loc de mângăere şi evlavie, nepiăcere; ba la cele mai multe biserici se văd cântăreţi străini, asemenea fără nici o ştiinţă de meşteşugul musicei. Desăvârşirea unui music nu o poate cunoaşte decât earăşi un music desăvârşit într'această ştiinţă; lucrarea 'i însă se poate judeca de oricare, ce cunoaşte gramatica, adică din glăsuirea proposiţiilor cu păzirea tonurilor ultime, penultime şi antipenultime, cum şi de cel ce cunoaşte ritorica, i se pot judeca, suişurile, pogorâşurile, răpausele, ş. c. l. de sânt, după cum cere regula cuvântului. Care toate aceste reguli se coprind în această carte, pe care, îndată după orânduirea mea în seminar, din porunca înalt prea sfinţiei voastre, m'am apucat să o lucrez.*

*Şi culegând din scrierea dascălilor musiceşti*
*celor cu desăvârşire 'n basul sistemei acesti,*
*lesnirea şi uşurinţa regulilor am ales,*
*lepădând pe cele grele ş'anevoie de 'nţeles.*
*Şi 'ntocmai această carte, zisă, ca acelei greceşti,*
*„Bas teoretic şi practic musicei bisericeşti",*
*în care, cu întrebare şi la toate cu răspuns,*
*poate 'nvăţa cu lesnire cel şi 'n vârstă neajuns;*
*căci, de fiecare semn, trece 'nparte tălmăciuri,*
*cunoştinţe prin esempluri, desluşiri şi despliciri,*
*cu desvoltare arată al musicei analis,*
*compunerea melodiei şi regulile de scris,*
*cari reguli pân'acuma la lumină nu s'au dat,*
*nici s'au scris în româneşte, nici de vreun s'au predat,*
*căci şi câţi avea ştiinţă d'al musicei meşteşug,*
*fiind vitregi, cu şcolarii se purta cu vicleşug,*
*se 'ngreuia să răspunză asupră-i dreptul cuvânt*
*şi fiecare talentul îşi îngropa în pământ.*
*Eu însă, după puterea'mi, fără a mă lăuda,*
*cu canoanele lui toate mi-au plăcut de a-l preda,*
*pe care şi la lumină voind a-l da prin tipar*
*înalt prea sfinţiei voastre îl închin drept, ca un dar.*
*Al înalt prea sfinţiei voastre, prea plecată slugă,*

**Anton Pann.**

In precuvântarea aceluiaş tratat „*Către iubitorii de muze*" face istoricul originei musicii la creştini şi terminând spune: „*Arătaţi-vă fii adevăraţi ai patriei şi lucraţi cele spre folosul neamului, ca nu numai în cele politiceşti să înflorim, ci şi în cele bisericeşti să înaintăm, ca să ne putem lăuda întru toate*".

In anul 1846, tipăreşte *Catavasierul* şi *Prohodul Domnului* [1]) precum şi a opta carte de musică bisericească intitulată: *Kalofonicul*, apoi un volum de 241 pagini cu titlul: *Irmologhion* sau

1) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu.

*Catavasier*, tipărit „întru a sa tipografie de musică bisericească" şi dedicat arhimandritului Spiridon, dela mânăstirea *Tismana*. De asemenea: Epitaful sau slujba înmormântării Domnului şi mântuitorului nostru Isus Hristos, cu denumirea de *prohod* [1]).

In continuă activitate musicală, tipăreşte, în 1847, lucrările sale de musică bisericească: 1) *Rânduiala sf. liturghii*, 2) *Anastasimatariu*, 3) *O prescurtare din basa teoretico-practică a musicei* şi a *Anastasimatarului*, 4) *Paresimier*, 5) *Heruvico-Kinonicar* [2]); iar, în anul 1848, tipăreşte „*Privigherul*", când e şi conducătorul corului dela biserica „Creţulescu", din Bucureşti, unde conduce un cor de tineri plătiţi cu câte 20 lei vechi pe lună. Se duce apoi la Craiova, unde, prin poesia şi musica sa, contribue la desvoltarea conştiinţii româneşti, în lupta pentru realizarea idealului naţional, pornită, în 1848, de pe câmpia libertăţii din Blaj, în frunte cu Avram Iancu, şi cântă triumful revoluţiunii printr'un imn de care s'a vorbit în organele de publicitate ale epocii [3]).

Reîntors în Bucureşti, îşi continuă opera de musică psaltică, publicând, în 1852, *Antologia musico-eclesiastică* în două tomuri, „cu toate câte trebuesc unui cântăreţ" şi, în 1853, „*mica gramatică musicală*" sau „*principii elementare ale musicei bisericeşti*" apoi „*Noul Doxastar*", prelucrat în româneşte din metodul sistemei vechi al sărdarului **Dionisie Fotino** şi dat la lumină în timpul domniei lui **Barbu D. Ştirbei** şi al arhipăstoriei mitropolitului **Nifion al Ungro-Vlahiei.** Volumul e format din 127 pagine cu cântări pe note psaltice, de asemenea şi volumul al 3-lea, din acelaş *doxastar*, e format din 71 de pagini cu note.

In 1854, retipăreşte „*Sfânta liturghie a marelui Vasilie*", care conţine şi cântări din liturghia Sf. Ion Hrisostom. Inainte de cântarea *axionului*, din această liturghie, scrie următoarele: „*Aceste fiind compuse greceşte şi româneşte de mine*, Anton Pann, *la* 1822, *s'au prelucrat la* 1854, *Ianuarie* 30, *pe ifosul naţional*". Pomeneşte, de asemenea, de un preot, **Ioniţă Năpârcă**, pe care-l aseamănă, în glas, cu **Cucuzel**.

In aceiaşi vreme, scoate la lumină în tipografia sa „*Noul Anastasimatar bisericesc*", după sistema veche a sârdarului **Dionisie Fotino.** Lucrarea e dedicată episcopului **Filotei** al Buzăului şi conţine 324 pagini cu note psaltice.

In cuvântul de dedicaţie spune următoarele:

*Prea sfinţite stăpâne! Acest* Anastasimatar, *fiind compus în sistema cea veche de sârdarul* Dionisie Fotino, *pe la anul* 1809 *şi îmbrăţişat fiind autorul de cei dup'atunci nobili fii ai patriei, s'a predat tinerilor până la* 1816, *între care fiind unul şi răposatul întru fericire prea sfinţitul episcop Kesarie Buzăul, când era cân-*

1) Vezi: Istoria artelor de Idieru.
2) Vezi: Istoria artelor de Idieru cu tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu.
3) Anton Pann de G. Teodorescu, pag. 62.

*țăreț al vrednicului de pomenire Iosif, întâiul episcop al Argeșului, când și eu — ca un auditor — am urmat împreună, pe atunci. Viind și Petru Efesul cu sistema cea nouă, a artei musicale, s'a părăsit sistema cea veche, și au început toți să urmeze într'aceasta, fiind mai lesne și ușoară de învățat. După aceia, alegându-se și puindu-se în scaunul păstoresc Kesarie Buzăul și văzând că cu totul a rămas în uitare acest* Anastasimatar, *cunoscând și meșteșugita compunere și duioasă melodie ce se cuprindea întrânsul, și foarte dorind a se cânta de cântăreții săi, am fost chemat și îndemnat ca, mai întâi, să-l traduc în origina sa, limba grecească, apoi și în limba românească, vrând să-l tipărească și să-l dea la lumină, poruncindu-mi tot odată ca să mă apuc și de* Prosomiele, *sau asemănându-le serilor și ale dimineților din toate* Mineiele, *să le regulez după ritm și tonuri, întocma ca la cele grecești, după cum este și prohodul Domnului nostru Isus Hristos și după cum sânt asemănându-le în acest* Anastasimatar. *Când însă își luară săvârșirea amândouă* Anastasimatarele, *Prea sfinția sa, mutându-se la vecinicile locașuri,* Anastasimatarul *cel în limba grecească a ars la anul* 1847, *întâmplându-se în biserica Sf. Dimitrie, ear cel românesc a rămas până astăzi a aștepta pre doritorul său de a-l da la lumină.*

*Prea sfinția Voastră dar, ca unul ce a-ți fost ucenic și întocma următor tutulor faptelor bune ale răposatului episcop, și vrând a îndeplini cele ce a avut în cuget și a rămas nesăvârșite, precurmându-i moartea vieața, ați binevoit ca și acest* Anastasimatar *a nu rămâne nedat la lumină și (ca) să nu se îngroape deodată cu mine în mormânt, ați slobozit cuviincioasele ajutoare și ați înlesnit tipărirea lui; carele, luându-și săvârșirea acum, bine voiți a-l primi și a-l da în predarea tinerilor, în seminar, spre vecinica pomenire a prea sfinției Voastre".*

Cu supunere gata spre servire,

**Anton Pann.**

Pentru explicarea impresiunii tonurilor, al gamelor orientale, Anton Pann, rezervă fiecărui glas, game, din *Anastasimatar*, câte o explicație prin următoarele versuri:

**Gl. I.** Echul întâi *se începe cu tăiare aducând*
*Tonurile melodiei cu dulceață producând*
**Gl. II.** Al doile Ech, *l'al doimii rând pășind*
*Cu duioasa-i melodie pe cel d'intâi covârșind.*
**Gl. III.** Al treile Ech *se 'ncepe simplu, cam gârgăunos,*
*Dar însă este eroic și dulce, armonios.*
*Al treile ech finire*
*Dând lui Dumnezeu mărire.*
**Gl. IV.** Ech al patrulea *'n pornire dând ton viu și luminat,*
*Urmează mai panigiric, cu dulceața 'mpreunat.*
**Gl. V.** Lăturașu 'ntâi *urmează, pășind dulce ,'nbunător,*
*Și mai mult în rugi și 'n plângeri, face pre umilitor.*

**Gl. VI.** Al şeselea Ech *urmează mict şi cheromatic călcând,*
*De plâns şi de bucurie melodie producând.*
*Al şesului Ech finire.*
*Dând lui Dumnezeu mărire.*

**Gl. VII.** Echul greu, *având jos tonul, greu şi simplu s'a numit,*
*Dar însă şi melodia-i se declină felurit.*
*Finitul Echului greu*
*Lăudând pre Dumnezeu.*

**Gl. VIII.** Lăturaş' al patrulea, *fiind în tonul major,*
*Ca un după al său merit merge 'n urma tutulor.*
*Lăturaşului al patrulea finire*
*Ş'a tutulor echurilor înplinire.*

Pe lângă aceste lucrări, Anton Pann retipăreşte, pe a sa cheltuială, o colecţie de 7 cântări : *Trei crai dela răsărit*; *Cântecul pustiu*; *Proorocieşte spre răsărit au strălucit*; *Limbile să salte*, *Kana Galileea, Slavă să aibă*. Toată această colecţie a mai fost tipărită la 1784 de **episcopul Filotei** al Râmnicului.

Anton Pann, în activitatea sa culturală, nu erà exclusivist, nu se mărgineà numai în ale bisericei, ci ca om de societate, fire impresionabilă, cu talent musical şi, pe lângă aceasta, înzestrat cu o voce distinsă, perfect executant din ghitară, se găseà, adeseori, în tovărăşia altor cântăreţi ca : **Nănescu, Chiosa-fiul**, flautistul **Neculai Filimon**, devenit în urmă, un distins critic musical [1]), dela cari, împreună cu fiii boerilor pătrunşi de săgeţile lui Cupidon, culegea sau improviza inspiraţii poetice, versuri de dragoste, cari aveau să fie miljoacele de convingere ale dulcineelor lui **Costache Caragea, Bărcănescu**, etc. apărute în pervazul ferestrei, în miez de noapte şi în scânteerea lină a razelor de lună, furişate în umbră de nuc.

Sub imperiul acestor necesităţi sufleteşti, Anton Pann, scrie, în 1830, *„câteva versuri politiceşti, care socotesc că nimănui nu vor fi spre vătămare"*,

*Fiind de mulţi dorite*
*Să le aibă tipărite*

. . . . . . . . . . . . . . .

*. . . cine le primeşte*
*I le 'nchin prieteneşte*
*Ear cui nu vor să-i placă*
*Facă-şi, de vorbe 'n vânt, clacă.*

La 1831, în privelegiata tipografie din Bucureşti, tipăreşte *Poezii deosebite* sau *Cântece de lume*, din cari unele sunt culese de alţii, iar altele originale, pe cari le punea singur pe musică şi le executà însuşi seara, la lumina lunii, din coardele armonioase ale ghitarei, în care era maistru.

Unele din colecţiile sale de *poezii populare*, conţin şi nota-

---

1) Vezi : „Revista Nouă" No. 1 şi 2, 1925. „Revista profesorilor de muzică" şi biografia sa din acest volum.

țiuni psaltice, ca, bună oară, acea tipărită la 1846, are, dela pag. 98 înainte, notele cântecelor, ca :

*Pom, pom, pom eram eu pom* [1]), etc.

La 1850, tipărește în propria sa tipografie, broșura I din „*Spitalul amorului*" sau „*Cântătorul dorului*". In prefața lucrărei își motivează titlul în modul următor : „*Domnilor* ! *Socotesc că nu fără cuviință am intitulat această ediție* Spitalul Amorului, *căci în coprinderea-i nu veți vedea decât plângeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tânguiri de dureri cumplite, ohtări și tot felul de văitări din pricina amorului, întocmai ca într'un spital, în care se află mulțime de ostași, loviți în bătaie și răniți de tot felul de arme, carii își arăt ranele și își spun durerile, cerând ajutorul doctorilor, pentru că acest Amor, copil nebun, fiu al Venerii, răsgâiat d'a sa mumă și crescut sburdalnic, în mână cu arc și săgeți, cu neastâmpăr petrecându-și timpul totdeauna, ca cu niște jucărele, întinde arcul și-aruncând săgeți în toate părțile, răsbește și pătrunde inimi de tot felul de vârste, fără a se rușina de bătrâni, fără a se teme de viteji, fără a se sfii de filosofi, fără să aibă milă de tineri și chiar de săraci ; săgeată piepturile, le înflăcărează sângele și atât îi aruncă în călduri grozave, încât mulți își smintesc simțirile și se pomenesc ca cei lunatici, în somn și chiar deștepți vorbind aiurea, neștiind cum și către cine . . . . .*

. . . prin cântece își ușurează durerile, *ca prin niște rețete, potrivit după chipul și asemănarea patimii, drept ierburi și alifii, pentru că în „spitalul amorului" numai astfel de doftorii alină durerile . . . .*

Către autorii-poeți a căror poezii se află colectate în „Spitalul amorului", spune :

„*Domnilor* ! *Să nu socotiți că, pentru ca să mă fac stăpân peste poemele Domnia-voastră, am alăturat dintr'însele în aceste broșuri, ci numai ca să le fac nemuritoare,* compuindu-le melodia, de o camdată pe note bisericești, *ca să rămâie neuitate modurile lor după veacuri, pentru care, după părerea mea, socotesc că nu mă veți învinovăți. Ear dacă nu vă voi însemna numele fiecăruia la poema sa, nu este vina mea, ci a celor ce le place să facă plagiari și, în locul numelui poetului, subscriu pe al său, spre a amăgi pe cei ce cred*".

In 1852, Anton Pann, dă publicității a doua ediție din „Spitalul amorului" cu 21 de cântări orășane și *modurile cântărilor pe note psaltice,* Apoi mai publică încă cinci broșuri, cu un total de 800 pagini, cuprinzând poezii în toate genurile.

Multe din cântecele teatrale și majoritatea din poeziile populare ale lui V. Alexandri se găsesc în colecțiile lui A. Pann, ca bunăoară, cântecele din opereta „*Baba Hârca*", apoi întreg lirismul poetic al familiei Văcărescu, poezii de **Const. Carageale, Gheorghe Ucenescu**, etc.

Ținând seama de mediul intelectual și cultural în care Anton Pann își desfășura activitatea sa, suntem îndreptățiți

1) Vezi : Revista Nouă" relații de G. D. Teodorescu și ist. artelor de Idieru.

să credem că, într'o măsură destul de largă, era un bun cunoscător al musicei occidentale, aceea a sistemului liniar; căci, în multe din paginile marelui său *Anastasimatar*, găsim termini musicali ca: *Allegro, Allegretto, Andante*, precum şi motivul că fusese şeful corului bisericii „Creţulescu".

Ba, în sprijinul acestei afirmaţii, mai vine motivul că, Anton Pann, tipărindu-şi o *„Culegere de poveşti şi anecdote"*, în 1854 *într'un format mic*, având la sfârşit *melodia cântecului „In zădar apune"* pusă pe *note europene*, după care urmează următoarele:

*„Acest tipar de note europiene se află la tipografia suptscrisului şi îl recomandează către cei ce vor avea* cânturi *de tipărit*, atât vocale cât şi instrumentale".

Unii musici, cunoscători în ale musicii orientale şi occidentale, au transpus, unele cântări ale psaltichiei, pe notaţiune liniară. **Anton Pann** însă le contestă exactitatea lucrării lor, prin următoarele: *„De aceia s'au şi încercat unii, să schimbe scrierea musicei cu alte semne, dar le-au rămas ostenelele zădarnice, căci nimeni nu s'au luat după dânsele, ci au rămas tot în semnele cele vechi; de-şi unii au început să scrie cu note europene, precum s'au văzut tipărite în greceşte, însă numai pe glasul al III-lea şi al VIII-lea, pentru că cu neputinţă este a se acorda în armonie toate glasurile; şi chiar în simfonie scriindu-se pe note, se înstrăinează cu totul însuşirea lor, din pricină că Europenii nu pot întrebuinţa toate modurile de melodii, fiindcă nu au nici scările lor. Drept aceia, nici eu nu m'am depărtat de semnele vechi, ci după mica mea putere m'am sârguit, de am adunat şi înpreunat ideile mai multor scriitori desăvârşiţi în acest meşteşug* [1]).

In prima jumătate a lui Septemvrie din 1854, petrecuse câteva zile în localitatea *Râureni* din judeţul Vâlcea, la întoarcere în Bucureşti, din cauza unei răceli contractate în călătorie, se înbolnăveşte de tifos şi, căzut la pat, la 2 Noemvrie 1854 moare, înmormântat fiind, în contra dorinţei sale testamentare, în cimitirul bisericei Lucaci din Bucureşti.

Literatul-prozator, compositorul şi sistematizatorul competent al musichiei, culegătorul neobosit al poeziei populare, creatorul inspirativ a atâtor conceperi poetice şi melodice de caracter şi formă populară sau bisericească, dispare, poate că, înainte de timp, tocmai în epoca neasemănatei sale tării de creaţiune musico-literară cu atât folos pentru cultura posterităţii.

Considerând şi vitregia vremurilor cari, cu îndărătnicie zăgăzuiau pornirile sufleteşti de ordin cultural, artistic, personalitatea lui **Anton Pann** se încadrează într'o aureolă de mare merit.

---

1) Vezi: Basul teoretic şi practic al mus. bis. p. XVI, de A. Pann.
Această credinţă, susţinută cu tărie de contimporanii săi, cât şi de urmaşii săi, educaţi numai în şcoala musichiei lui Anton Pan şi Macarie, este, astăzi, deszisă, prin dovada dată de atâţia musiciani români, ca G. Musicescu, D. G. Kiriac, G. Cucu şi alţii, cari au transpus şi armonizat, ideal de frumos, pe notaţiune liniară, cele mai complicate melodii de pe notaţiunea orientală.

# ŞTEFAN POPESCU.

Un studiu, mai amănunţit asupra vieţii şi operii lui **Ştefan Popescu**, e alcătuit în *Cartea de musică bisericească*, a arhiereului **Nifon Ploeşteanu**, mai târziu *episcop al Dunării de jos*.

Pe meleagurile naşterii şi copilăriei lui **Anton Pann**, la 1824, se naşte **Ştefan Popescu**. Soarta e chemată a-i făuri la 'nceput, ca şi lui Anton Pann, aceeaşi situaţie nesigură. Rămânând orfan de tată, la vârsta de 10 ani e adus de un unchiu al său la Brăila, unde, timp de 5 ani, urmează şcoala grecească din acelaş oraş. In scurtă vreme, rămâne orfan cu desăvârşire şi fără nici un sprijin. Apreciindu-i-se însă calităţile musicale înnăscute, **Anton Pan**, îl primi în şcoala sa unde, timp de trei ani, îşi asimilează toată ştiinţa teoretico-practică a psaltichiei; iar, spre desăvârşirea calităţii sale de cântăreţ, îşi face un stagiu de practică, pe lângă vestitul protopsalt **Cristodor Gheorghiade**, dela biserica sf. Ion de pe podul Mogoşoaei din Bucureşti. Cu studiile absolvite şi cu o aureolă de cântăreţ apreciat, Ştefan Popescu, e chemat, de aci înainte, să îndeplinească rolul de credincios urmaş al lui A. Pann şi a lui Macarie.



Protopsaltul Stefan Popescu.

Epitropiile bisericeşti, din Bucureşti, se întrec în mândria de a-l aveà ca protopsalt; de aceia îl vedem, în cursul vieţii sale, cântăreţ la paraclisul Domniţei Anastasia (1846—1852), în care timp, pe spesele principelui Neculai Ghica, călătoreşte în orient, spre a face un studiu comparativ al celor două metode de semnificare a scrierii psaltichiei.

După ce, chemat de boerul Iancu Manu, funcţionează la biserica Bratu-Boteanu, la 1858, trece ca protopsalt al bisericei sf. Constantin şi profesor la şcoala de musică bisericească, din Plasa de sus, înfiinţată de stat.

De aci, adus de Costachi Şuţu, trece la biserica Colţea, apoi

la biserica „Sfinţii Apostoli" din Dudescu şi în urmă, la biserica sf. Ionică-Moldoveni.

La 1864, ocupă catedra de musică dela seminarul central, iar la 1866, *predă gratuit* musica psaltichiei elevilor macedoneni şi elevilor din şc. normală a *Soc. pentru învăţătura poporului român.*

La 1880 şi până la 1893, ocupă catedra de psaltichie dela *seminarul Nifon*, când e trecut la pensie. Ca protopsalt, au răsunat bolţile bisericilor bucureştene de vibrarea caldă şi simţitoare a vocii lui Şt. Popescu. Ca profesor a creat aceà formidabilă şi aleasă serie de cântăreţi, care i-au imortalizat memoria; iar ca făuritor în concepţiile sale de musică psaltică, a alcătuit: *O culegere de cântări bisericeşti* (1860), *Prohodul domnului* (1862), *Manual de musică bisericească* (1875), *Anastasimatarul practico-teoretic prescurtat* şi o *Carte cu diferite imne ocazionale*, catavasii, slave, polielee, axioane duminicale etc.

Ştefan Popescu e şi unul din primii care, cunoscând şi musica liniară, a făcut încercări de transpunere a melodiilor psaltichiei pe notaţiune liniară, de asemenea i se atribue şi înfăptuirea unei însemnate reforme în notaţiunea teoretică a psaltichiei prin crearea *tactului îndoit*, un fel de *alla breve*, din musica occidentală.

Alături de profesorii **I. Cart** şi **Alex. Flechtenmacher**, a format comisia, instituită de ministerul de culte, de selecţiune a cântăreţilor bisericeşti. Graţie acestor concursuri, biserica a avut, în trecut, cântăreţi de seamă, spiritul emulativ luase proporţii înbucurătoare, creându-le prestigiu, demnitate şi mândrie profesională.

Aproape de sfârşitul vieţii sale, întâmplată la 2 Oct. 1910, s'au găsit de cei porniţi în contra celor ce cu râvnă lucrează pentru neam şi credinţă, ca, profitând de ultimele clipe ale lui Ştefan Popescu, să-i înscENeze un proces de *plagiat al anastasimatarului său*, lucrare înfăptuită pe la 1880, cu scop ca, judecat fiind în lipsă şi fără apărare, să i se poată stoarce cele 50 mii lei daune, cerute de aşa zisul reclamant. Tribunalul de Ilfov, în lipsă de probe, *achită memoria celui acuzat*, în şedinţa din 10 Fevr. 1913; iar opinia publică a calificat cu oprobiul ei, actul nesocotit al cântăreţului din T.-Măgurele.

Acel *anastasimatar*, cu aprobarea Sf. Sinod, a fost tipărit de profesorul I. **Popescu-Paserea**, ca o lucrare de preţ, ea simplifică şi uşurează vădit execuţia cântărilor lui Anton Pann şi Macarie Ieromonahul.

*Opt piese musicale* din compunerile lui Şt. Popescu sunt publicate în *cartea de musică* a arhiereului **Nifon Ploeşteanu**.

---

## TEODOR GEORGESCU.

Printre musicianii compositori-executanţi, o interesantă pagină din cultura musicală a Românilor ocupă şi **Teodor Georgescu.** Spre deosebire de ceilalţi, activitatea acestuia se împarte în două specialităţi musicale distincte — psaltichia şi musica liniară sau europeană. — Pentru a explică această excepţiune, atribuită lui T. Georgescu, să ne ocupăm, mai întâi, de prima fază a vieţii sale culturale.



Protopsaltul Teodor Georgescu.

Născut în Bucureşti, la 1824, studiile primare cum şi cele dintâi cunoştinţi de psaltichie le primi în şcolile de cântări, existente pe acele vremuri. In urmă, **Kesarie**, episcopul de Buzău, descoperind, în tânărul Georgescu, un talent real, pentru a-i face educaţia culturală în psaltichie, îl încredinţează, în acest scop, vestitului cântăreţ-tenor, Ierodiaconului **Iosif Naniescu,** devenit mai târziu, mitropolit al Moldovii. Dela acest erudit cântăreţ, T. Georgescu, a putut deprinde psaltichia, a-şi asimilă uşor cunoştinţele, cari, acomodate cu vocea sa de tenor-leger şi cu temperamentul său de artist, i-au asigurat, dela început, o situaţie care-l ajută apoi la o estindere mai cu folos în cultura sa viitoare.

Canonarh fiind la metohul episcopiei Buzăului din Bucureşti, urmă cursurile colegiului Sf. Sava, pe cari terminându-le, obţine postul de protopsalt la *capela* boerului **Dimitrie Belu.**

Nu mult după înfiinţarea oficială a şcoalei de cântări din Plasa de jos, la 1858, i se încredinţează catedra de musichie, rămasă vacantă prin decesul profesorului **Zamfir Popescu.**

In această calitate, pe terenul composiţional al musicei orientale, compune: *Heruvice* gl. V, *Ziua învierii* gl. V, *Doamne femeia cea păcătoasă* gl. VIII-lea şi altele. Arhiereul Nifon Ploeşteanu, în descrierea amănunţită a biografiei lui T. Georgescu, spune: ,,Cântările sale bisericeşti pe psaltichie sunt desbrăcate

cu totul de orientalisme şi prescurtate. El are meritul deosebit de a fi exclus dintr'însele, tot ce nu erà conform cu genul de cântare cerut de biserică şi sentimentul pietăţii creştine".

Ceea-ce distinct, din a doua fază musicală a lui T. Georgescu, caracterizează răbdarea şi voinţa deosebită, e faptul că, la vârsta de 40 de ani, odată cu înfiinţarea Conservatorului de musică din Bucureşti, la 1864, e unul din primii elevi ai acestei şcoale noui. Studiază *armonia, composiţia* şi *canto*, pe cari le *termină strălucit* în cea dintâi serie de absolvenţi ai acestui conservator.

Cu acest nou titlu, e numit profesor de musică la şc. normală „Carol I", în locul decedatului **I. Cart**, la seminarul „Nifon mitropolitul", şi diriginte al corului bisericei „Creţulescu" unde ocupà şi funcţia de protopsalt.

Pe terenul musicei laice, composiţiile lui Teodor Georgescu, creiază o epocă de renaştere românească prin accentul adaptat inspiraţiilor de musică populară. Compune : *doine, hore, marşuri ostăşeşti, cântece patriotice, arii, romanţe, etc.*, ca *„Ţară dulce şi frumoasă?"*, *„O ! Românie, o dulce ţară"*, *„La frontieră"*, *„Hora dela Griviţa"*, *Mihai Bravul la Călugăreni, Dimineaţa* şi multe alte, cari trec peste 150 de opere. O suferinţă sufletească, o durere morală l'a sdruncinat trupeşte, atât de adânc, încât, înainte de timp, la 11 Iulie 1880, şi-a dat ultima suflare de viaţă, spre îndepinirea concepţiei cântecului său, pe care, în ore de pesimism, mereu îl cântà :

*„Nu voi lume, nu voi viaţă,*
*Nu voi alt decât să mor".*

---

Musici cari s'au ilustrat prin perfecţia interpretării psaltichiei şi prin lucrări musicale, mai sunt şi :

**Istafius Campanidi** 5 Maiu 1778, [1])

**Protopsaltul Dimcea** din Bucureşti, care la 1800, conduce şcoală de cântăreţi bisericeşti.

**Chiril Ieromonahul** Iulie 1801 [2]).

**Ioan Sin Vasile Gheciu** şi **Vasile Schifarnet** 1830, precum **Ion Ciocia** 8 Fevr. 1851 [3]).

1) Nume aflat pe un osmoglasnic dăruit academiei de D. A. Sturza.
2) Ibidem.
3) Ibidem.

Vestitul psalt al mitropoliei **Panait Unghiurliu**, care, mai târziu, pentru merite alese, capătă boeria de Serdar, iar spre sfârşitul vieţii se călugăreşte cu numele de **Pangratie**.

**Grigorie Unghiurliu**, e urmaşul părintelui său la mitropolie până aproape de 1850.

La 1840 **Costache Chiosa** la Şerban Vodă.

Dascalul **Constantin** pe Târgu de afară.

Dascalul **Dobre** pe podul Calicilor [1]).

Arhimandritul **Spiridon Stan**, psalt al bisericii Olteni din Bucureşti. Distins prin şcoala sa, şi prin volumul de 16 piese musicale bisericeşti cu următoarele titluri : *Heruvicele lui Petru Vizantie* şi ale lui *Petru Efesiu, Chenonicele* săptămânii mici şi ale praznicilor, *Rânduiala liturghiei, axioane greceşti*, ale praznicilor şi ale săptămânii, *Polilee, Slava* de stihoavnă, alcătuită de *Casieana Schimonahiea* şi isprăvită de Leon cel înţelept şi altele.

Manuscrisul acestei colecţiuni l'a terminat la 2 August 1851 şi s'a găsit în biblioteca episcopului Melhisedeck al Romanului [2])

**Arhiereul Ghenadie**, locotenent al episcopiei de Argeş, dă la iveală, în 1875, în Bucureşti, „*Albina muzicală*", volum care conţine în el, pus pe psaltichie şi măsură, câteva prosomii a celor opt glasuri, cântări din Triod, Penticostar, octoih şi minee [3]).

**Evsevie Bălănescu**, protopsalt al Mitropoliei din Bucureşti, mort la 1895.

Preotul Econom **Dragnea**, dela biserica Negustori. Cântăreţ pasionat. Instruit la şcoala lui Anton Pann şi la dascălul **Stan** dela *biserica Olteni*. In calitate de cântăreţ a servit la biserica Negustori, iar la 1849, ca preot la aceiaş biserică, timp de peste 60 de ani. A încântat credincioşii şi enoriaşii săi cu prestanţa în serviciu şi cu cântul duios al axioanelor. Incetează din viaţă în Bucureşti la 1 Dec. 1913.

---

1) Vezi: Istoria şcoalelor vol. I pag. 135 de V. A. Urechie şi viaţa lui Ma arie Ieromonahul de N. M. Popescu.
2) Vezi: Catalogul manuscriselor române de S. Ionescu şi N. Hodoş.
3) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. Cireşanu.

## Mitropolitul IOSIF GHEORGHIAN al Ungro-Vlahiei.

Fiul preotului **Gheorghian**, parohul bisericii Sf. Voevozi din Botoşani. Ţinând seama de mediul familiar în care şi-a făcut anumite convingeri despre comoara vocală ce i-a fost hărăzită, cum şi de susceptibiiităţile sociale inerente vremurilor, calitatea sa de duios cântăreţ nu puteà să-l determine decât la o carieră clericală.


Mitropolitul Iosif Gheorghian.

După cum în laismul musical arta poate fi compoziţională şi executantă, tot aşa în musica orientală mitropolitul **Iosif Gheorghian** se prenumără, cu sublima sa voce de tenor. printre marii cântăreţi ai bisericei noastre.

Orice iniţiativă demnă de a fi pusă în serviciul culturii musicale bisericeşti, găseà, în acest mare demnitar al bisericii, sprijinul cerut. In calitatea sa de prim-efor şi preşedintele al Aşezămintelor Brâncoveneşti, a subvenţionat tipărirea operilor musicale religioase de **Ed. Wachmann** şi a contribuit la publicarea operii de transpunere a întregului repertor psaltic pe notaţiune liniară, înfăptuită de musicianii **Gavriil Musicescu**, **Gr. Gheorghiu** şi **G. Dima**, din Iaşi.

De pe urma acestui vrednic chiriarh a rămas o vastă bibliotecă, în care se găsesc şi valoroasele sale manuscripte referitoare la musica bisericească. Din nefericire biblioteca, ce s'ar fi cuvenit facultăţii de teologie, s'a înstrăinat fără urme [1].

---

1) Relaţii date de Domnul Gheorghian, fostul primar al Capitalei şi nepotul marelui chiriarh.

## Episcopul NIFON NICULESCU al Dunării de jos.

Unul din clericii bisericii noastre care, valorificând dreptul primordial al musichiei în cultul religios ortodox, a fost realul susținător al revendicării rangului cuvenit artei bisericești; deci, implicit, și demnității morale și materiale cuvenită titularului stranei.

Vederile sale, în chestiunea importanței musicei orientale, erau precise, ba încă așa de precise, încât de teama unei scăderi a convingerii sale, respingea orice raționament contrar. E cazul situațiunii sale de raportor al Sfântului Sinod, în chestiunea transcrierii cântărilor psaltice pe note liniare și care a provocat în urmă o polemică [1]) destul de acută.



Episcopul Nifon Niculesu.

Originar din București, născut la 1 Iulie 1860 cu numele de **Nicolae**. Intreaga sa cultură generală și teologică și-a făcut-o în București. Intrat în cler, și trecând prin întreaga filieră ierarhică, ajunge în 1909, episcop al eparhiei Dunării de jos.

Activitatea sa literară și musicală ar mai fi adăugat mult la cultura națională, dacă la 27 Martie 1923 n'ar fi decedat în urma rănilor primite în atentatul dela Senat din anul 1921.

A luptat cu toată autoritatea de care dispunea la răspândirea cărților religioase și musicale. De o cultură superioară, are la activul său o însemnată serie de lucrări de literatură religioasă și filosofică. In ce privește caracterul acestei biografii, a scris și tipărit, în 10.000 exemplare, ,,Cartea de musică bisericească" pe note psaltice și liniare, și repartizată gratuit până 'n cel din urmă cătun al țării vechiului regat [2]).

1) Vezi: Biografia lui G. Musicescu în acest volum

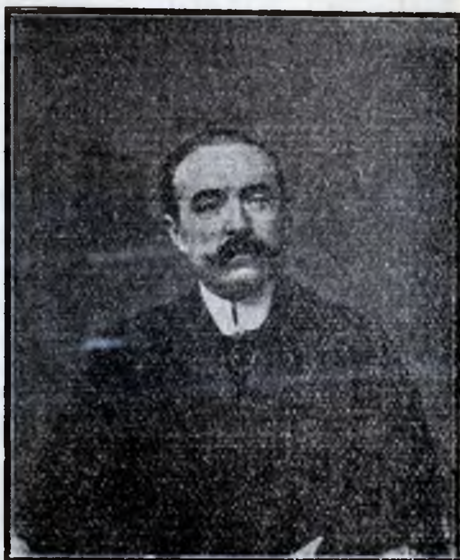
2) Capitolul ,,Cultura musichei în provinciile moldovene" la Galați, din acest volum.

## IOAN POPESCU-PASEREA.

Printre elevii, poate că acei din ultimele serii a lui Anton Pan, prin o voce curată şi aleasă de tenor se distingea învăţăcelul **Zaharia Popescu**. Se pare însă că soarta cântăreţilor se află pe prima etapă de declin, căci Zaharia, deşi cântăreţ distins şi angajat, în urmă, la una din bisericele bucureştene, preferă să-şi complecteze studiile teologice pentru cariera de preot, la care, de altfel, îl chema şi pravoslavnicia sa.

In casa parohială a preotului **Zaharia Popescu** şi a presviterii **Maria**, din satul Paserea-Ilfovului, domină acel suflu musical care trebuia să influenţeze firea musicală înăscută a fiului lor Ioan, născut în 1871.

Atât în primele îndrumări la şcoala din sat cât şi în cultura teologică din seminarul „Nifon", musicalitatea l'a predominat, determinându-l a se specializà în musichie cu veneratul său profesor, vestitul protopsalt **Ştefanache Popescu**[1]), iar musica occidentală, la 1893, în Conservatorul din Bucureşti, cu profesorii **George Brătianu** [2]) — principii şi solfegii — şi cu **Eduard Wachmann** [3]) — armonie şi compoziţie.



Profesorul Ioan Popescu-Paserea.

Minte iscoditoare, doritoare de ştiinţă, **Ioan Popescu-Paserea**, prilejuit de apropierea celui mai înalt focar de cultură, Universitatea, obţine licenţa în litere şi drept, cu nota „magna cum laude". Deşi împuternicit cu aceste titluri academice, ţinând seama şi de talentul său oratoric, cu cari, din punctul de vedere material, puteà să-şi creeze o situaţiune cu mult superioară, el, totuşi, simţindu-se încătuşat de draga lui cântare psaltică, în 1893, îl vedem mai întâi ca suplinitor la catedra de psaltichie dela seminarul „Nifon", suplinire pe care, din considerente de deosebită apreciere, i-o încredinţase profesorul său **Ştefan Popescu**, iar după moartea acestuia, în 1899, devine titular al aceleiaşi catedre. In aceiaşi vreme, **I. Popescu-Paserea** funcţionează ca profesor de musică vocală la liceul francez, institutul de fete „Borck" şi institutul de fete „Despina

1) Vezi: Biografia în acest volum.
2) Vezi: Idem
3) Vezi: Idem

Doamna" din Bucureşti, organizând şi coruri soldăţeşti, la batalionul 3 al reg. 23 Ialomiţa aflător în Bucureşti.

Ocupă, pe rând, funcţiunea de cântăreţ la bisericele Sf. Dumitru, Sf. Spiridon, Sf. Gheorghe-vechi şi la biserica fundaţiunii Kalinderu, unde cu lirismul său tenoral, împodobi aşa de frumos serviciile dumnezeeşti.

Opera sa composiţională religioasă psaltică constă din : *Slujba Sf. Spiridon, Principii de musică orientală, Serviciul naşterii Domnului, Serviciul Invierii Domnului,* apoi *Penticostarul, Triodul, Podobii* şi *Tropare,* etc. Folosindu-se de cultura musicală primită în Conservator şi ţinând seama de obicinuiţii doi cântăreţi ai bisericei, compune *o liturgie pe două voci,* pe notaţiunea psaltichiei, *o liturgie monodică* pe note liniare, *o liturgie pe două şi trei voci* pentru corurile săteşti, etc.

In activitatea sa extra-şcolară şi extra-bisericească, cultivă în cântăreţi simţul demnităţii profesionale, organizând în Bucureşti societatea „Macarie" cu care, în concertele date la Ateneul din Bucureşti, relevă opera musicală a marilor maiştri : **Macarie, Anton Pan, Ştefan Popescu, Teodor Georgescu.**

Dela acest început de organizare socială a cântăreţilor, activitatea lui **Ioan Popescu-Paserea** se estinde pe toate meleagurile ţării, creând aproape în fiecare centru judeţean câte o asemenea organizaţie musicală, pe cari federându-le a dat naştere marei „Asociaţiuni generale a cântăreţilor bisericeşti din România"[1]) constituită şi recunoscută ca persoană morală şi juridică. In scop cultural a creat revista „Cultura" organ al Asociaţiei generale pentru susţinerea intereselor profesionale ale cântăreţilor bisericeşti.

In 1912, în calitatea sa de organizator al corului Asociaţiei generale a învăţătorilor din ţară, întreprinde şi îndeplineşte excursia învăţătorilor la Constantinopole. Prilejuit de acest fapt, tipăreşte o colecţie de coruri bărbăteşti, a cărui repertor a fost mult apreciat în ţara străină.

Plecat din mijlocul poporului n'a pierdut contactul cu el, aşa că nevoile consătenilor săi ca şi acelor din satele vecine au fost mereu susţinute. După războı când marea împroprietărire a venit pe tapet, marele colegiu electoral, apreciind truda şi râvna pentru revendicarea dreptăţii şi pentru care **Ioan Popescu-Pasrea** a dus lupta, l'a ales senator. In această calitate, având posibilităţi politice, a susţinut drepturile cântăreţilor bisericeşti, înscriind, în legea de organizare a bisericei ortodoxe, consideraţiuni cari să ridice prestigiul cultural şi material al cântăreţilor bisericeşti.

Merita deci **I. Popescu-Pasrea** şi o răsplată pentru sacrificiul desinteresat, săvârşit pentru o cauză generală a neamului, în câteva distincţii morale ca : „Bene merenti", „Răsplata muncii pentru şcoală", „Răsplata muncii pentru biserică"[2]) etc.

---

1) Vezi : *Asociaţiile de cântăreţi bisericeşti* din acest volum.

2) Vezi : Ist. seminarului central pag. 216 şi legea p. organizarea bisericei ortodoxe române.

## Protosinghelul TEOFIL IONESCU

Intreaga operă trudnică a atâtor dornici de menţinerea prestigiului musichiei în biserică, n'a fost şi nu e zadarnică. Cuvântul şi cântecul lor a răsunat şi răsună, cu prelungi şi convingătoare ecouri, până 'n cele mai singuratice centre săteşti, câştigând astfel noui adepţi pentru ideia de întâietate psaltică în biserică.

Unul din aceşti entuziaşti adepţi e şi protosinghelul **Teofil Ionescu**, directorul şcoalei de cântăreţi şi protopsaltul Sfintei Patriarhii.



Protosinghelul Teofil Ionescu.

Originar din judeţul Buzău, unul din leagănele celor mai sănătoase îndrumări de rodnică credinţă morală şi creştinească. Studiile psaltice şi le face la Episcopia din Buzău cu cântăreţii şi compositori **Neagu Ionescu** şi părinţii **Mandache Alexăndrescu** şi **Stanciu Grigorescu**. Atras de mediul clerical în 1914 intră în cinul monahal, unde graţie aprecierei arhimandritului **Ianuarie Popescu**, episcopul **Sofronie Vulpescu**, mitropolitul **Ghenadie Petrescu**, şi al Inalt Prea Sfinţiei Sale **Patriarhul Cristea** Miron, trece prin o serie de grade monahale, până 'n 1924, când impunându-se ca distins cântăreţ şi un real talent de interpretare a psaltichiei, ajunge directorul şcoalei de cântăreţi şi protopsalt al Sfintei Patriarhii; iar în Aprilie 1927 obţine titlul de protosinghel.

In conducerea acestei şcoli, şi-a făurit un plan de acţiune culturală în sensul ca din elevii săi să creeze iubitori fanatici ai musichiei străbune şi buni organizatori de coruri săteşti, precum şi colaboratori culturali ai preotului în combaterea diferitelor secte religioase protivnice ortodoxismului creştin.

Ca compositor posedă în manuscris concepţii monodice în stil oriental, iar în cântările usitate în biserica Sfintei Patriarhii

a introdus oarecari simplificări, reducând din lungimea unor cântări ca nepotrivite pentru veacul de acum.

Ceeace cu deosebire evidenţiază acţiunea protosinghelului **Teofil Ionescu**, e truda depusă întru înfiinţarea asociaţiei creştine ortodoxe „Patriarhul Miron", în care, pe lângă aplicarea învăţămintelor evangheliei cu acţiuni filantropice, se propagă învăţătura cântărilor psaltice, cu ideia ca, într'un viitor mai mult sau mai puţin apropiat, toţi credincioşii să ià parte la serviciile divine [1]). Sprijinit în acţiunea sa creştinească de I. P. S. Sa Patriarhul ţării, rezultatele favorabile se şi văd. Zi cu zi, se adună tot mai mulţi aderenţi.

Sunt mulţi cari nu admit o cântare comună în biserica noastră; dar de va fi voia lui Dumnezeu trebue să se împlinească. Un mare adevăr însă rămâne grăitor, că Inalt Prea Sfinţitul nostru Patriarh, n'a fost numai primul patriarh, ci şi primul redeşteptător al vechilor tradiţii, sub care a început o nouă eră în viaţa bisericească sub toate raporturile şi că, sub păstorirea I. P. S. Sale, a început să ia parte vie şi poporul la toate manifestările bisericei. Acest popor dornic de lumină a fost binecuvântat, întărit şi chezăşuit cu sigiliul sfânt, ce a fost dat I. P. S. Sale de către Domnul Nostru Iisus Hristos, acea verigă de legătură, care leagă lanţul de aur al trecutului cu viitorul neamului şi al bisericei lui ortodoxe.

---

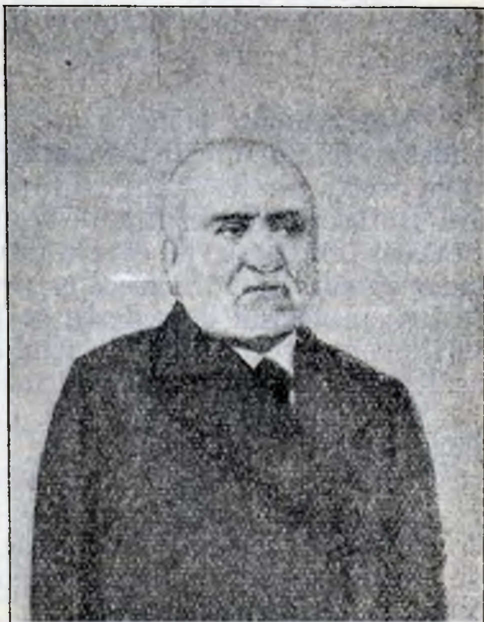
1) Idele susţinută şi practicată de preotul Toma Chiricuţă la Bârlad, la Botoşani şi la bis. Zlătari din Bucureşti.

## CAP. II.

### CULTURA MUSICHIEI IN PROVINCIILE MUNTENE.

Din focarul cultural al mitropoliei muntene, prin apostolatul eparhial al diferiților episcopi, cultura musicală a psaltichiei, a cântărilor religioase românești, traduse din grecește sau slavonește, trebuia să se estindă și asupra celorlalte plaiuri ale Munteniei.

In tot cuprinsul secolului al 18-lea, după cum afirmă catalogul manuscriselor Academiei de I. Bianu și Nerva Hodoș, o serie de episcopi ai Râmnicului, ca Prea sfântul **Damaschin**, între anii 1719 și 1777, **Kyr Inochentie**, **Kyr Klement**, **Kyr Grigorie**, **Kyr Kesarie**, cu cheltuiala lor personală și al altor boeri ca : spătarul **Mihai Cantacuzino**, cu colaborarea tipografică a preoților **Mihai Istvanovici**, **Mihai Athanasievici** sau **Athanasie Popovici**, **Const. Mihailovici**, monahul **Rafail** din mânăstirea Hurezu, ierodiaconul **Grigorie Râmniceanul**, ieromonahul **Kyr Ioachim**, tipăresc, la intervale și în serii de edițiuni, *octoihuri*, *trioade*, *psaltiri*, *catavasiere* ; iar episcopul **Filaret**, la 1784, dă la iveală chiar o colecție de cântări cuprinzând : *Trei crai dela răsărit*, *Cântecul puștei*, *Proorocie*, *Stea spre răsărit au strălucit*, *Limbile să salte*, *Kana Galileia*, *Slavă să aibă neîncetată*. Această colecție a mai fost apoi retipărită de **Anton Pann**.



Protopsaltul Oprea Dumitrescu

La RÂMNICU-VÂLCEA, sub imperiul acestei activități, ia naștere seminarul teologic, unde, pe la 1827, găsim pe **Anton Pann** predând *musica bisericească*.

Tot la acest seminar funcționează unul din distinșii psalți ai Munteniei, **Oprea Dumitrescu**, elev al lui **Anton Pann**.

Originar din Bucureşti, născut la 14 Oct. 1831. Fost profesor la seminarul din Galaţi, Argeş, apoi la gimnaziile din Călăraşi şi Slatina. Priceput organizator de musică armonică religioasă. Posesorul tipografiei lui Anton Pan [1]) autorul multor lucrări de musică bisericească, între cari *„Antologia musico-eclesiastică"*, apărută la 1903[2]).

Şcoli de psaltichie, înfiinţate şi întreţinute direct de psalţii stranelor, au fost mai înainte, dar o şcoală specială de cântări religioase în R.-Vâlcea, se deschide abia la 1894, când episcopul Atanasie al Râmnicului reuşeşte să obţină subvenţiile trebuitoare, având, ca profesori de cântări, pe arhimandritul, mai târziu episcop, **Theofil Mihailescu**, preotul **Iconom I. Stănescu** şi psalţii **I. Stamate** şi **Alecu H. Râmniceanu**.

Biografia acestor din urmă cântăreţi se relevează prin munca, aproape fără interes material depusă pentru progresul cultural al şcoalei, la care profesau.

**Ioan Stamate** se naşte la Botoşani, în Iulie 1858. Orfan fiind, a fost crescut de unchii săi Andrei şi preotul Dumitrache Stamate. Dela acesta din urmă, în calitate de paroh al bisericei „Uspenia" din Botoşani, se inspiră de viaţa bisericească şi de dragostea cântării religioase, pe care o desăvârşi, cu deosebire, la **Manolache Zmău**. La 1876 trece ca protopsalt la biserica „Banu" din Iaşi şi, profitând de şederea sa în acest oraş, frequentează cursurile conservatorului; iar studiul psaltichiei îl face cu vestitul psaltichist, paharnicul **Dumitrache Suceveanu**.

Era numai de 20 de ani, când ajunsese vestit prin glasul său, care atrăgea multă lume. De multe ori fostul ministru şi vestitul bărbat politic, Ghiţă Mârzescu. îi ţinea isonul la strană.

De aci, dela Iaşi, trece la R.-Vâlcea ca protopsalt şi profesor de cântări la şcoala de musichie, unde, după o viaţă de muncă pe altarul credinţei noastre strămoşeşti, se desprinde de această lume, la 28 Februarie 1913.

**Alecu H. Râmniceanu**, prin naştere, este un băştinaş al Vâlcii, din 22 Iulie 1832. Studiile psaltichiei le face la biserica Sf. Gheorghe din Craiova. Se reîntoarce la R.-Vâlcea, unde la 1893 conduce şcoala de cântări.

La RAMNICU-SĂRAT, pe la 1870, se fiinţează o şcoală de musichie, în care profesează **Teodor V. Popescu**. Acesta e originar din Panciu-Putna. Invaţă la dascălul **Ştefan David** din Focşani. Stabilit la R.-Sărat, din şcoala sa dă eparhiei peste 150 de absolvenţi. Protoereul judeţului, **Iconom N. Damian**, cu

1) Vezi: Rev. „Cultura" a cântăreţilor bis. 1912 No. 1.
2) Vezi: tezaurul liturgic de Dr. B. Cireşanu.

subvenţiunea parohiilor, a judeţului, şi veniturile corului şcoalei de la înmormântări, înfiinţează, la 1 Sept. 1897, şcoala de cântăreţi bisericeşti cu internat, sub conducerea protopsaltului Th. V. Popescu şi diaconul Alexe Tănăsescu.

La CARACAL-ROMANAŢI, cântăreţul **Ion Rădulescu** preoţii : **I. Curelcanu, Marin Stănescu, Toma Popescu,** diaconul **C. Gibescu** şi protoereul **Delcescu,** cu ajutorul bănesc al preoţilor din judeţ, a taxei elevilor de 2 lei lunar, deschide la 1 Noembrie 1902, sub direcţiunea culturală a înfiinţătorilor şcoalei, o şcoală de cântăreţi bisericeşti cu un curs de 2 ani.

La CRAIOVA, pe la 1830 şi aci sunt trimişi elevii lui **Macarie** cu scopul, bine definit, de a înfiinţa o şcoală de psaltichie. Cântăreţul **Petrache Eliad** îndeplineşte funcţiunea de cântăreţ la catedrală şi misiunea lui *primordială*[1]).
In anul 1835, este dejà o puternică organizaţie de cultură musicală orientală. Cântăreţul grec, **Tudorache Castrino,** dela strana mare a bisericei *Madona Dudu,* venit dela Constantinopol. repurtase vădite succese cu elevii săi. Intre aceştia, **Ioan Petrescu,** de la biserica Sf. Treime din Craiova, un tenor ales, cântăreţ solist al teatrului din Craiova, de sub direţiunea căpitanului **Gănescu.**

**Chiriţă Rozescu,** originar din Negreşti-Dolj, 1845, urmaşul lui **T. Castrino,** la biserica *Madona Dudu,* care, pe lângă practica musicală, mai îndeplineà şi una extra-bisericească şi patriotică. Abià la 1876, se înfiinţează o şcoală de cântăreţi sub direcţia lui **N. Călinescu,** prin stăruinţa episcopului **Athanasie al Râmnicului**
Acì, la această şcoală, pe la 1895, găsim, ca profesor de cântări, pe preotul **Ioan Chiriacescu,** un vechi practician musical la şcoala similară din Tg.-Jiu.
Şcoala craioveană, după o scurtă întrerupere, la 1896 se redeschide din nou, sub conducerea preoţilor **D. Lungulescu** şi **Ioan Ilarion.**
Valoroşi slăvitori ai psaltichiei au fost : **Nicolai Popescu** dela biserica Sf. Neculai Bele-Vacă, **Alecu H. Râmniceanu** dela biserica Sf. Gheorghe Nou, **Ioan Petrescu** dela biserica Sf. Treime. Toţi psalţi din vechea generaţie, legaţi cu tot focul pravoslavnic de strana lor, dătătoare de atâta morală socială.

La CAMPULUNG-MUSCEL, în mânăstirea localităţii, în secolul al 17-lea, se desfăşoară o activitate musicală bisericească, în sensul valorificării limbei naţionale în aceste cântari.
In tipografia mânăstirii egumenului din Câmpulung, **Kyr**

1) Ist. şcoalelor de V. A. Urechie şi viaţa lui Macarie de preotul N. M. Popescu.

**Melhisedec**, în Martie 1650, se tipăreşte, cu binecuvântarea mitropolitului **Kyr Ştefan**, o psaltire, cu colaborarea tipografilor **Preda Stancevici** şi ieromonachul **Dionisie** eclisiarhul [1]).

Cântăreţi-sateliţi din şcoala lui **Macarie** din Bucureşti, vin şi în Câmpulung. Pe la 1830, unul din aceştia, cântăreţul **Nicolae Pandele**, pe lângă calitatea de protopsalt al bisericei mari, are menirea de a înfiinţa o şcoală de cântări şi propovădui noua metodă a musichiei lui **Petru Efesiu** [2]).

In ce priveşte activitatea musicală mai contimporană, în Ianuarie 1903, sub conducerea cântăreţilor **Toma Adrian** şi **Toma Ganea**, se înfiinţează o şcoală de cântări cu un curs de 2 ani. Chiar în primul an s'au înscris 54 de elevi.

Roadele culturale ale acestor doi musici-eclesiaşti, au avut ca rezultat, desvoltarea conştiinţii de sine, de valoarea culturii musicale, căci peste 10 ani, la 1913, ià fiinţă Soc. cântăreţilor „**Părintele Macarie**" în frunte cu **Toma Ganea.**

---

LA BUZĂU, pe la 1700 şi 1701, episcopul Mitrofan tipăreşte, în teascurile episcopiei, *octoihul* cu cele opt glasuri ce se cântă în toate săptămânile şi *triodul*. Din scrisoarea de dedicaţie se desprind următoarele:

„*Căzutu-s'au dară ca să dăruești, ţării aceştiea, muzicesc şi cu dulce viers organ cu care să cânte, cu glas mare, cele de biruinţă cântării ale mântuirii ei..... organul cel muzicesc al lui David domolia duhul cel viclean al împăratului Saul... nu iaste acesta a zice la vremi de ospeţe şi de băuturi ce la vreme de post şi curăţenie a cânta... Cântarea lui îngerii şi sufletele cuvioşilor dela cer la pământ pogoară spre ajutorul celor ce cu smerenie cântă* [3]).

In anul următor, ierodiaconul **Grigorie Râmniceanul**, tipăreşte psaltirea cu ajutorul lui **Gh. Nicolaevici** [4]), iar în anul 1767, în tiparniţa diaconului **Stocovici Ghinea**, episcopul Kyr **Cosma** al Buzăului, tipăreşte psalmii aleşi şi cântările lui Moisi, precum şi catavasierul.

La 1856, se vede că atelierele tipografice ale episcopiei buzoene se prezentau în bune condiţiuni, căci episcopul **Filotei** al Buzăului, retipăreşte colecţiunea cântărilor lui **Macarie** şi **Anton Pann**; iar iscusitul cântăreţ, mai târziu, mitropolit al Bucovinei **Silvestru Morariu Andrievici**, tipăreşte composiţiile sale : *Gramatica*, *Anastasimatarul* şi *Irmologhionul* [5]).

In ce priveşte şcoala practică a muzichiei, pe la 1830, Buzăul avea o asemenea şcoală, înfiinţată de **Episcopul Chesarie**, unde, pe la 1833, găsim ca profesor de cântări chiar pe vestitul

1) Vezi : Bibliografia română de I. Bianu şi Nerva Hodoş, T. II, p. 178.

2) vezi : „Viaţa lui Macarie" de pr. N. M. Popescu.

3) Vezi : Bibliografia românească de I. Bianu şi N. Hodoş, p. 402—409, Tom. II.

4) Ibidem.

5) Vezi : Tezaurul liturgic, p. 527, de B. Cireşanu.

**Macarie**. După care urmează un elev al său, **Matache Cântărețu**, ca protopsalt al episcopiei și profesor de psaltichie la seminar. In această vreme și cu acest prilej, ierodiaconul, mai târziu mitropolitul Moldovii, **Iosif Naniescu**, învăță la Macarie musichia [1]). Cu toată școala macariană însă, **Iosif Naniescu**, pe la 1854, introduce totuși în biserică episcopiei Buzăului, liturghierul lui **Anton Pann** [2]).

Tot la această școală învață musichia protosinghelul **Varlaam** și protosinghelul **Serafim**. Acesta din urmă, cunoscut prin lucrările sale de musică religioasă și de conducător al școalei de musichie, tipărește, la 1856, operile lui **Macarie** anume: *Anastasimatarul, teoreticonul, Irmologhionul* și Tomul I și II din *Antologie*.

Intre absolvenții școalei buzoene din vremea lui **Macarie**, e psaltul **Teodor Georgescu** [3]) apoi **Neagu Ionescu** fost protopsalt al sfintei episcopii și profesor de psaltichie la seminarul buzoian, de la 1 Ianuarie 1858 până la 1908. Compositor de merit, a publicat multe cărți de musichie, între cari „*buchetul*" în care are multe concepții originale. Moare in 1917 neștiut de nimeni.



Protopsaltul Neagu Ionescu.

Din lipsă de fonduri, școala de cântări, intră 'n repaus, pentru ca la abià 1894, protopsaltul **Neagu Ionescu**, s'o reînființeze. Școala funcționează și astăzi sub direcția părintelui **Haralambie Popescu** director al Sf. Episcopii.

Pe la 1890, odată cu venirea protopsaltului **N. Severeanu** la episcopia Buzăului, o mișcare mai mare se produce în această direcție. Intre cântăreții stranelor se crează un interes mai viu pentru arta lor, când apar lucrările noului regenerator al musichiei.

---

1) Ist. mus. orientale de Nifon Ploeșteanu, p. 57.
2) Tezaurul liturgic de Dr. B. Cireșanu.
3) Vezi capitolul respectiv, din acest volum.

## NECULAI SEVEREANU

Originar din satul Flămânzii Botoşanilor, născut la 14 Oct. 1864, la vrâsta de 6 ani rămâne orfan şi crescut de o mătuşă a sa, până la vârsta de 14 ani, când firea sa, cercetătoare, şi dornică de o nouă viaţă într'un mediu educativ ales, îl trimite la Iaşi, unde în apropierea monahului **Damaschin**, fostul director al tipografiei din mânăstirea Neamţ, trece sub oblăduirea acestuia la mânăstire. Aci a luat primele noţiuni de musică bisericească de la vestitul cântăreţ arhimandrit **Veniamin Niţescu**, directorul şcoalei de cântăreţi din acea mânăstire.



Profesorul Niculai Severeanu.

După terminarea acestor prime cursuri, **N. Severeanu**, funcţionează ca psalt al mânăstirii, până la 1881, când, mitropolitul **Iosif Naniescu**, cu prilejul unei vizite canonice, remarcându-i talentul şi calitatea vocală, îl ia sub înalta sa protecţie, la mitropolia din Iaşi. Aci îndeplinind funcţiunea de canonarh, se foloseşte de apropierea sa cu marele **D. Suceveanu**, cu care îşi complectează studiile şi se perfecţionează în cântările psaltichiei.

Cu aceste studii şi aceste distinse calităţi vocale, devine, în 1885, protopsalt la biserica „Domniţa Bălaşa" din Bucureşti, rang obţinut prin concurs, concurat fiind de 75 de candidaţi. Funcţionează apoi la bisericile Sf. Neculai Tabaci, Sf. Ecaterina şi Sf. Spiridon nou din Capitală.

Favorizat de stabilitatea sa în capitală, urmează cursurile Conservatorului de musică din Bucureşti cu profesorii **Gh.**

**Brătianu**-principii; **Ed. Wachmann**-armonie şi composiţie; **Gh. Ştefănescu**-canto; iar cu **Gr. Ventura**-istoria musicei şi estetica.

Inarmat cu aceste noi dovezi de cultură musicală, în anul 1890 ocupă, prin concurs, catedra de musică dela gimnaziul din T.-Severin, de unde, în Septembrie acelaş an, e transferat la gimnaziul apoi liceul din Buzău unde funcţionează şi astăzi, ocupând, dela aceiaşi dată şi până azi, strana de protopsalt a episcopiei.

Alături de activitatea sa didactică dela gimnaziul-liceu din Buzău, **N. Severeanu**, desfăşoară o intensă activitate pentru desvoltarea şi propagarea gustului musical. Dar, în acest scop, avea nevoie de principalul element, de un cor, şi atunci, câţiva ani de-arândul, dă, gratuit, lecţii la seminarul din Buzău, pentru ca, tot gratuit, să-şi instruiască şi să conducă corul episcopal format din seminarişti, până când ministrul cultelor **Tache Ionescu**, sezisat de necesitatea musicei armonice din biserică, acordă un început de subvenţie tuturor corurilor episcopale.

Inaintea stabilirii sale în Buzău, fiind în Bucureştii, la 1899, **N. Severeanu**, e printre aprigii iniţiatori ai societăţii cântăreţilor bisericeşti din Bucureşti, la care, alături de **Pană Brăneanu**, contribue la înfiinţarea ei sub numele de societatea ,,Ioan Cucuzel''.

In 1912, e directorul revistei ,,Ioan Cucuzel'' pe care cu mari sacrificii materiale şi morale o susţine, şi, în care, prin competinţa sa specială relevă importanţa artei musicale bisericeşti. De sigur că, apariţia acestei reviste, ca un suflu revelator s'a întins asupra conştiinţii tuturor slujitorilor stranei.

**Neculai Severeanu**, se relevă, de asemenea ca compositor în genul monodic oriental ca şi în acel armonic occidental. In 1900 publică lucrarea sa: *Curs elementar de musică orientală* şi *Irmologhiono-catavasier cu catavasiile tuturor sărbătorilor domneşti*, în 1901 *Noul Anastasimatariu* cu cele 8 glasuri, în 1905 *Prohodul Domnului pe psaltichie şi note liniare*, despre care *Tezaurul liturgic* al lui **Badea Cireşanu** vorbeşte cu elogii despre autor. Lucrări orientale în manuscris are: *Liturghierul ritmic, Utrenierul ritmic, Idiomelarul ritmic* şi *Anastasimatarul ritmic.*

Lucrări didactice pe notaţiune liniară, în colaborarea cu soţia sa d-na **Maria Severeanu**, sunt cele patru cunoscute volume ,,Lectura musicală'' precum şi o colecţie de coruri. In ce priveşte activitatea sa culturală laică, vezi partea II-a capitolul ,,*Coruri şi asociaţii musicale*''.

La BRAILA pe la 1838, în ramura musicei bisericeşti, la biserica ,,Adormirea Maicii Domnului'', se distinge, în musichia românească şi grecească, dascălul **Condrăchescu**, iar la 1857, unul din cei mai distinşi elevi ai acestuia, **Ioan Armăşescu**, după

ce-şi desăvârşeşte studiile la dascălul Condrăchescu şi la seminarul Buzău, devine protopsalt la biserica Sf. Gheorghe și Sf. Neculai.

La 1877, există încă antagonismul etnic, în ce priveşte textul grec şi român, în cântările stranei. Din această cauză un conflict se iveşte între cei doi cântăreţi — un grec şi un român — la biserica sf. Neculai, conflict care n'a putut fi aplanat decât cu înlocuirea amândurora, prin românul **I. Armășescu**, care la 1902, devine cântăreț la biserica Sf. Vineri-Herasca din Bucureşti.

La PLOEȘTI, pe la 1830, să fi fost un început de școală de musichie, căci doară în acest scop Ieromonahul **Macarie** trimite aci, din şcoala sa din Bucureşti, pe unul din elevii săi, cântărețul **Ioniță Stoicescu**, [1]) După secularizarea averilor mânăstireşti, vine preotul **Ioniță M. Văleanu**, originar din Vălenii de munte, la 1840, care, îndată ce cântăreţii greci se retrag din țară, înfiinţează prima şcoală de psaltichie în limba românească.

Făcându-și studiile clericale la seminarul din Buzău, om de o erudiție aleasă, se bucură de o deplină considerație și apreciere din partea **episcopului Filotei** al Buzăului. După ce-și încheiere deplini apostolatul la mânăstirea Târguşor-Prahova, se stabileşte la Ploeşti, consacrându-și viața unei intense activități muzicale bisericeşti.

După plecarea cântăreților greci din țară, înființează cea dintâi şcoală românească de musichie. Școala de cântări însă, după moartea sa, nu mai dăinueşte, și abià, după un răstimp de câteva decenii, în Sept. 1897, societatea ,,Frăția'' din Ploeşti o redeschide sub conducerea preoților Radu Budescu și Iconom Dim. Lascar. De data aceasta şcoala cu cursul ei de trei ani, prezintă mai multă durabilitate, prin subvențiunile episcopiei şi județului.

La SLATINA, în anul 1862, prin stăruința prea fericitului **Neofit Scriban**, episcop de Argeş, se înfiinţează o şcoală de cântări bisericeşti sub destoinica conducere a preotului **Marin Vasilescu**. Cu toată năzuința spre binele cultural bisericesc, această şcoală se desfiinţează la 1864, numai după doi ani de funcţionare. Au trebuit să treacă zeci de ani, până când preotul **Gh. Pascal**, la 1900, o redeschide, pentru ca iarăși, în scurtă vreme, să înceteze, lăsând toată iniţiativa societății clericale ,,*Apostolul*'' din Slatina, care, cu autorizația ministerului de culte, cu fondul societăţii şi a taxei elevilor de 40 lei anual. o redeschide, pe noui baze. In Oct. 1903 şcoala are de profesori pe iconomii **Dobre R. Popescu**, **N. Pretorian**, **Ion Lungulescu**, **N. Bejan** şi ieromonahul **Ghenadie**.

1) Vezi : ,,Macarie" de pr. N. M. Popescu şi Ist. şcoalelor de V. A Urechea.

Până la înfiinţarea şcoalei condusă de pr. **M. Vasilescu**, **Neculai Cocea**, protopsaltul catedralei din Slatina, îndeplineşte nevoia unei instrucţiuni psaltice. La strana lui s'a însufleţit cântăreţul **Emanoil Popescu**, care după ce s'a perfecţionat la şcoala de cântări din Craiova, după o practică de psalt la biserica Madona Dudu, din acelaş oraş, revine la strana cea mare a catedralei din Slatina, pe care a onorat'o cu arta sa până la 1878.

Nevoia unei legături de interese morale şi culturale s'a simţit, între cântăreţii judeţeni, căci la 15 Martie 1912, ei se constituesc în societate cu denumirea de „*Anton Pann*”, având, ca preşedinte al comitetului diriguitor, pe **I. Buiculescu**, iar ca maistru-diriginte pe **Gh. Georgescu.**



Protopsaltul Emanoil Popescu.

La TURNU SEVERIN, pe la 1893, preoţii din judeţ, cu subvenţiunea Casei bisericei, a judeţului şi a taxei de 12 lei anual, deschid o şcoală de cântări bisericeşti sub conducerea diaconului **I. V. Răiciulescu** şi **G. Mocănaş**. Iniţiativa nu durează multă vreme, căci, la 17 Maiu 1898, vedem o nouă mişcare în această direcţie, din partea clerului[1]) mehedinţean, care cu sprijinul soc. „Progresul” şi a judeţnlui, reuşeşte să solidifice trăinicia acestei şcoli pentru multă vreme. Mai cu seamă că, spre lauda oraşului T. Severin, biserica „Adormirea Maicii Domnului” din acel oraş, are, ca protopsalt, pe **S. Ştefănescu**, compositor de musică orientală, care la 5 Aprilie 1898 dă la iveală interesante lucrări musicale pentru preoţi, şi cântăreţi.

Mişcarea aceasta culturală se repercută cu folos şi asupra cântăreţilor, cari simt nevoia strângerii rândurilor într'o societate „**Paserea**”, cu scop cultural, profesional şi economic, sub preşedinţia profesorului **Petre A. Popescu**, şi maistru-diriginte pe **Gh. Eclesiarhu.**

1) Vezi Rev. „Albina”.

La TURNU-MAGURELE, din aceleaşi nevoi culturale şi economice, se înfiinţează societatea cântăreţilor cu denumirea de „**Ştefan Popescu**", ca respect memoriei ilustrului maistru de psaltichie din Bucureşti. Iniţiativa şi stăruinţa se datoreşte profesorului-cântăreţ **Const. Niculescu**, dela şcoala de cântări din T.-Măgurele.

Conducători musiciani ai societăţii sunt **Const. Mureşanu**-T.-Măgurele, **Marcu Băltăiu**-Roşiori de Vede, **Oprea Miltiade**-Alexandria, **Mirodot**-Zimnicea şi **Marin Dobrescu**-Tufeni.

Şcoala de cântări, fără bază de trăinicie, n'are viaţă şi îşi încetează acţiunea, pentru ca abia în Noemvrie 1921, **Const. Mureşanu**, preşedintele societăţii şi preotul **M. Dragnea** şi protoereul judeţului s'o redeschidă, cu contribuţia benevolă şi lăudabilă a cântăreţilor din judeţ.

La T.-JIU, în Ianuarie 1896, sub influenţa nevoilor bisericeşti, protoereul, preoţii şi cântăreţii, toţi însufleţiţi de binele sufletesc al creştinului, contribuesc benevol la înfiinţarea şcoalei de cântări de sub conducerea preoţilor **Pantelimon Popescu**, **Ioan Mălăescu** şi diaconul **Ion Chiriacescu**. Cursurile erau de trei ani. Până la 1903, dădu-se vre-o 120 de absolvenţi.

La TARGOVIŞTE, interesele culturale bisericeşti, evidenţiarea şi menţinerea obiceiurilor naţionale, au fost totdeauna printre primele preocupări ale intelectualilor timpului.

La 1510, se găseşte aci o tipografie în care, ieromonahul Macarie, tipăreşte octoihul slavonesc, din porunca lui Vlad Voevod, stăpânitorul întregii ţări a Ungro-Vlahiei.

Arhidiaconul **Paul de Allepo**, călătorind, între anii 1650—1660, prin Muntenia şi Moldova, descrie, în amănunt, în limba arabă, călătoria sa, în timpul domniei lui **Matei Basarab** în Muntenia şi **Vasile Lupu** în Moldova, arătând că aflându-se în Târgovişte, în ziua de Paşti, canonul Invierii Domnului a fost cântat pe psaltichie în mod foarte plăcut, la strana dreaptă pe greceşte, iar la stânga pe româneşte, formele de serviciu bisericesc şi cântarea în Muntenia sunt foarte frumoase, căci Românii sunt creştini buni şi cu adevărat religioşi [1]).

**B. P. Haşdeu**, în o serie de pagini din „Arhiva istorică a României", spune şi el de obiceiurile musicale româneşti de prin secolul al 17-lea văzute la Târgovişte, şi descrise de Paul de Aleppo.

La înmormântări se cântă imnuri funerarii, preoţii tămâiază corul, în biserică se cântă mereu „Tauba" (Their-Tauba) şi *Milueşte-ne Doamne* [2]).

1) Vezi: Tezaurul liturgic p. 527, de B. Cireşanu
2) Vezi: Arhiva istorică, pag. 71, 92, 93, 98 şi 99.

Când se întoarse beiul dela masa Domnului, în jurul trăsurii mergeau pionierii, cântăreţii domneşti cu învăţăceii lor, copii de casă cari cântară şi sunară până la mânăstire.

La Bobotează, preoţii cântă toată noaptea din psalmi, iar banda musicanţilor, cu tobe, cu fluere, cu torţe aprinse cutreeră târgul, făcând serenade boerilor.

După liturghie ospăţ, care e celebrat prin deşertarea cupelor, vuetul instrumentelor musicale, baterea tobelor, ţipetul fluerilor, descărcarea muschettelor (armă de foc [1]), întrebuinţată până 'n sec. al XVII-lea, înaintea puştii şi a săcăluşelor. In biserică, la o strană se cântă greceşte, la alta româneşte, în ziua de Paşti se cântă psalmi, canonul, un cor grecesc şi altul românesc.

Pentru valorificarea limbei naţionale în cântările bisericeşti, mitropolitul **Antim Ivereanul**, al Ungro-Vlahiei, tipăreşte o psaltire în tiparniţa mitropoliei din Târgovişte în anul 1712 [2]). Cartea se află la mânăstirea Neamţ.

Toate aceste manifestări de musică laică sau religioasă, trebuiau să influenţeze şi ele, întru câtva, asupra acelei mulţimi inconştiente de valoarea unei culturi, de valoarea unei conştiinţi naţionale,

Aceasta determină pe Târgovişteni să intervină a li se reînfiinţă şcoala de învăţătură grecească şi românească.

La 24 Martie 1815, eforii **Gr. Brâncoveanu**, **Iacob Rizu Postelnic**, **Const. Rosetti**, şi **clucerul Nestor**, aprobă cererea locuitorilor de a li se reînfiinţă o şcoală cu spesele Mitropoliei şi în casele ei din Târgovişte. In şcoala se va predă, între alte obiecte, cântările bisericeşti.

Eforii înaintează cererea, cu raport favorabil, domnitorului Caragea, în cuprinderea următoare :

*Prea Inălţate Doamne,*

*„Vreo câţiva boeri din oraşul Târgoviştei, printr'această jalbă ce a dat Inălţimei Tale, fac rugăciune a te milostivi ca să li se sistisească acolo o şcoală cu un dascăl elin i altul românesc şi* **unul ca să paradosească meşteşugul cântărilor bisericeşti,** *pentru copii dumnealor şi celor sărmani, ce se află acolo, şi că s'ar fi şi găsit un* **Macarie Ieromonah,** *ce se află însărcinat cu schitul Golgotei, om cu ştiinţă la meşteşugul cântării, s'ar fi şi mulţămind a i se da pe toată luna câte taleri* 200, *pentru câte trele aceste învăţături* [3]).

*„Cu data de* 7 *Aprilie* 1815, *domnitorul Caragea aprobă anaforaua înfiinţării şcoalei de cântări din Târgovişte, în cuprinderea următoare :*

---

1) Vezi : Dicţ. de L. Şăineanu.
2) Vezi : Bibliografia de I. Bianu şi Nerva Hodoş.
3) Vezi Domnia lui Caragea de V. A. Ureche, Anal acad. S. II, Tom. XX.

*„... De aceia dar, primită fiind Domniei Mele anaforaua aceasta, o întărim şi hotărâm ca, iarăşi prin a dumnealor îngrijire, chibzuindu-se împreună şi cu Prea Sfinţia Sa Părintele Mitropolit, să se întocmească şi şcoala de la domnescul nostru oraş al Târgoviştei, şi să se ţie totdeauna întru a sa bună fiinţă cu cheltuiala cea trebuincioasă din viatul eparhiei Sfintei Mitropolii* [1]).

Pe la 1830, se află aci la Târgovişte un vestit elev al lui Macarie Ieromonahul, cântăreţul **Gheorghe Istrati**.

La CERNEŢI, domnitorul Munteniei întăreşte privilegiile bisericei sf. Treime [2]) la 3 Iunie 1793, îndatorind-o a-şi ţine dascăl pentru învăţătura copiilor şi pentru cântarea bisericească.

Că acest început de musică scolastică a avut dăinuire, că a progresat, se vede în faptul că, după aproape 40 de ani, Cerneţenii au o educaţie clară în această direcţie, nu-şi încredinţează copii la învăţătură decât dascălilor destoinici; de aceia ei cer înlocuirea psaltului **Toma**, cu unul mai bun [3]).

La 1831, *Cerneţenii* fac cunoscut eforiei, în urma nouilor întocmiri ale stăpânirii, că au şi ei şcoală, dar le lipseşte un dascăl de cântări, cerând să li se trimită *„un bun psaltis"* pentru cântări, ce va fi plătit cu 300 de taleri, din venitul sfintei Troiţe şi cu ce va mai adăugì Eforia [4]).

Gazeta „Curierul românesc" din Octomvrie 1833 face o dare de seamă asupra examenului de sfârşit de an al şcoalei din Cerneţ, la care au fost faţă „cinstita cârmuire cu ale sale mădulări, cinstitul maghistrat, clirosul bisericesc, toată boerimea şi neguţătorimea oraşului". Treizeci de şcolari au intonat cunoscuta bucată „Cântarea dimineţii", cu o astfel de potrivire, încât au umplut de mângâere şi mirare pe toţi ascultătorii [5]).

---

La CURTEA de ARGEŞ, străjuià de multă vreme simţirea unei nevoi de acea cultură relativă, care şi ea, cu anevoie, se puteà aflà în pridvorul bisericilor episcopeşti.

Cântările psaltichiei erau practicate cu oarecare sistemă, paralel cu ele, însă, învăţăcelul îşi asimilà şi limba greacă, pe care biserica românească va trebui s'o suporte încă multă vreme.

In chestiunea limbei greceşti şi a musichiei, iată ce scrie, dela Argeş, la 28 Martie 1796, un fiu sufletesc a lui Hagi Constantin Pop:

*„Eu Gheorghie, fiul sufletesc..., am ajuns la sfânta episcopie şi m'am pus la* grecie *după cum ai scris dumneata şi am învăţat filandra şi la* octoih 4 glasuri *şi am învăţat* semnele psaltichiei *şi* slovele *cu* glasurile lor, heruvicul pe glasul al 7-lea, priceasna

1) Vezi: „Domnia lui Caragea de V. A. Ureche în Anal. Ac. S. II T. XX 1897.
2) Vezi: Ist. şcoalelor, p. 105 de V. A. Ureche.
3) Vezi: Anal. Acad. T. 37 „Un dascăl uitat" de N. Bănescu.
4) Idem.
5) Idem.

de morţi, pe glasul acelaş, rânduiala vecernii *şi* a leturghiei, axioanele de preste an, *şi* aghioasele, *şi acum, cu ajutorul lui Dumnezeu, învăţ* anastasimataru *şi la* octoih, *tot odată şi încă tot nu miau îndestulat cu atâta învăţătură...* şi cânt la biserică, *de resună mânăstirea şi m'au făcut ipodiacon, adecă ceteţ... şi Prea Sfinţia Sa părintele episcop este la Bucureşti cu dascălul meu...*[1])

Afirmările, cu adevăr îndoelnice, ale învăţăcelului Gheorghe, provoacă un schimb de scrisori între episcop şi Hagi C. Pop.

*„Mă aflu şi eu sănătos, zice episcopul Iosif de Argeş, prin scrisoarea sa din* 16 *Iulie* 1796, *trudindu-mă cu meremeturile celor stricate din trecuta rezmeriţă. Pentru Gheorghe, copilul ce mi l'ai trimis în anul trecut, cu toate că nu s'au cunoscut de loc ce fel de ipochimen iaste, însă ca să nu mâhnesc pe dumniata, n'am însemnat nimic, ci l'am dat la dascăl psaltu, ca să înveţe cântări cu meşteşugul psaltichiei, şi după câtăva vreme, s'au îmbolnăvit de friguri cu durere de piept şi aceasta i s'au întamplat din ataxiile lui.*

*„Şi, după ce s'au însănătoşit, întâmplându-se a merge eu la Bucureşti cu soroc de* 10 *zile (măcar că am zăbovit* 4 *luni) l'am lăsat aici în seamă de om, ca să păzească la biserică că pe cântăreţul îl luasem cu mine. Şi, până am venit eu dela Bucureşti, am trimesu un dascalu aici ca să înveţe pe câţivaş din părinţi i din copii la gramatică, între carii fiind şi el, i-am trimis gramatică*

*„După ce am venit de la Bucureşti, am orânduit pe psalţi ca să ia seama de ceale ce au învăţat, de le ţine minte şi să-l împileze la învăţătură, şi cercetându-l, l'au găsit că cum n'ar fi învăţat nimic, şi au început iarăşi d'intâi, şi fiindcă i s'au strâmtorat voile lui a nu avea voie ca să mai iasă pe afară, fără treabă, au găsit vreame în trecutele zile, când lipseam la Piteşti, şi mai placsind pe un copil, iarăşi ardelean, au fugit întru o noapte şi făcând răvaş mincinos, au trecut pe la Câineni...*

*„După cât se vede atâta de mic la stat, atâta iaste de mare mişăl, fiind învăţat rău.*

*„... Putea să mai zmeredniască şi pe alţi copii, după cum au făcut celui ce l'au luat cu el, că, până nu-l trăsease cătră sine, acela era bun ascultător şi paznic la bisearică, fiind prohirisit ceteţ. După altele, au luat şi psaltichiea, care nu iaste a mea.....*

Scrisorii acestea, Hagi Const. Pop, răspunde :

*„..... Durerea pieptului zice să-i fi pricinuit din bătaia dascalului, frigurile nu ştie din ce-i pricinuesc. Nu l'au dat în seama nimăruia când au fost păr. preasfinţitul la Bucureşti, nici la biserică să păzească. Gramatică n'au cerut, însă i-au dat păr. epi-*

1) Vezi : Contribuţii la ist. lit. rom. de N. Iorga. Anal. Acad. Seria II. T. II, pag. 210.

*scopul.* **La gramatică grecească au zis precum că nu l'au trimis să învețe, ce numai la cântări românești.** *La cercetarea ce au făcut despre învățătură, cu intoarcerea episcopului toate le-au știut, numai la aghioase să fi greșit în doo locuri.*

*„Dintîi, la cântări nu l'au pus, iarăși fiindcă au plecat episcopul cu dascalul, îndată după aceea, la Pitești. Psaltichia îi este dăruită de vătavul Argișului* 1)".

Abstracție făcând de duelul acestei corespondențe, claritatea faptului ca în secolul aî XVIII-lea, la mânăstirea Curții de Argeș, se cultiva, cu destulă seriozitate, musichia, că se dădea multă valoare ei, e grija ce o purtau mai marii bisericii, ca, pe lângă musichia predată la seminarul înființat la 1836, la 1845 să vie și protosinghelul cântăreț **Ghelasie Basarabeanu**, împreună cu pitarul **Dimitrie**, elevi de ai lui Macarie, ca, pe lângă cursurile musicale din seminar, să înființeze și o școală specială de psaltichie 2).

Dintre cântăreții vestiți ai episcopii de Argeș se remarcă :



Protopsaltul Ioan M. Zmeu.

## IOAN M. ZMEU.

Originar din Botoșani, născut pe la 1860. De mic a fost crescut într'un mediu musical prielnic carierii sale. Influențat de desăvârșita musicalitate a tatălui său, **Manolache Zmău**, își însușește temeinic cultura musichiei, după care e angajat ca protopsalt la biserica familiei boerești **Balș** din Dumbrăvenii - Botoșanilor. De aci, în 1881, trece la episcopia din R.-Vâlcea ca protopsalt și profesor la seminar și unde, pe la 1884, e compositorul unei serii de imne religioase. In anul 1888 trece la episcopia Curții de Argeș, ca unul ce era favorabil apreciat de

1) Vezi : Contribuții la ist. liter. rom. de N. Iorga, Anal. Acad. Seria II, T. 28, pag. 212.

2) Vezi : „Istoricul seminarului din Argeș" de Economul G. C. Drăgănescu și „Viața lui Macarie Ieromonahul" de preotul profesor universitar Nec. N. Popescu.

episcopul **Ghenadie Petrescu**. Acesta devenind mitropolit Primat, îl ia cu sine ca psalt al mitropoliei. Cuvântul dat, însă, întru întemeierea unei familii, îl recheamă la Curtea de Argeş, unde căsătorindu-se cu o fiică de preot din Argeş, rămâne ca protopsalt, profesor la şcoala de cântăreţi, şi la seminar până la sfârşitul vieţii sale, întâmplată în 1922.

Compositor de monodie psaltică de merit. După cum afirmă în Catavasierul-musical, din 1907, e autorul a 5 volume de psaltichie tipărite, în afară de manuscrisele aflate în posesiunea familiei sale din Argeş [1]). Aci, apreciat fiind, ajunge titular al stranei drepte şi director al şcoalei de cântăreţi unde funcţionează între anii 1894 şi 1902.

Compunerile sale sunt: *Anastasimatariu, Catavasier, Ideomelar,* apoi colecţii variate de *heruvice, axioane, doxologii, liturghia completă Sf. Ioan Hrisostom* gl. 8, etc. In colecţia sa tipărită în 1907 sunt colaborări cu diferite imne religioase a cântăreţilor: Episcopul de Argeş Dr. **Gherasim Timuş**, protopsaltul **Manolache Zmeu**, monahii **Ioan şi Cosma, Nectarie Frimu**, etc.



Episcopul Gherasim Timuş.

**Episcopul Dr. GHERASIM TIMUŞ de Argeş.**

E unul din cei mai de seamă cântăreţi şi compositori ai bisericei noastre ortodoxe. Autor a multor lucrări musicale psaltice ca: *troparul*, la bine cuvântarea pânilor, *troparul cununiei troparul hirotoniei preoţilor, imnele liturgiei*, serviciile vecerniei şi utreniei, etc.

---

1) Comunicări familiare şi ale profesorului Const. Albu dela liceul din Piteşti.

## CAP. III.

## OPERA CULTURALA PENTRU VALORIFICAREA LIMBEI NAȚIONALE IN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN MOLDOVA.

Împrejurările politice determinase o vitregie, ce păreà fără capăt în contra limbii româneşti. Limbile străine dăinuiau, impuse fiind, nu numai de invazia coloniştilor greci, turci sau slavoni, dar de multe ori chiar înse-şi cârmuirea moldovenească îmboldită de suprematia acestor colonişti. Domnitorul Vasile Lupu, în timpul domniei sale (1634–1653) *„a hotărât ca, în biserică, într'un hor (strană), să se cânte greceşte în onoarea bisericei patriarhale"* [1]).



Mitropolitul Dosoftei.

Mai târziu, impuşi de frumuseţea celei întâi versificări a mitropolitului **Dosofteiu** al Moldovii [2]), în psaltirea Sf. prooroc David, în biserica românească, cântarea slavă şi greacă, începe a fi executată cu prefaceri româneşti după semne psaltice. Această lucrare poetică a psaltirii, trebuià a fi introdusă în biserica Moldovii şi în şcoala lui **Varlam**, ca una ce era scrisă în limba patriei *„ca să poată înţelege mai lesne poporul care nu ştie slavoneşte"*; de aceia, **Duca Vodă**, domnul Moldovii, scrie la Lyov ca să-i tipărească psaltirea în 400 exemplare şi în *limba românească* dar cu litere slavone.

1) Vezi: Dimitrie Cantenir „Ceremoniile cărţilor domneşti din Iaşi" din scrierea sa „Descriptio Moldaviae".

2) Relaţia Gh. Adamescu în rev. „Albina" din 1898.

Totuşi psaltirea lui **Dosofteiu**, alcătuită în 5 ani, nu se tipări de călugării din Uniev, decât după căderea din domnie a lui **Duca Vodă**, în anul 1672–1673. Multe din versurile lui Dosofteiu le găsim sub formă de cântece de stea sau chiar bocete, în manifestarea obiceiurilor creştineşti la sărbătorile de iarnă.

Dr. M. Gaster, în lucrarea sa „Literatura populară română" afirmă că posedă un manuscris *Catavasier* din 1781, pe care se găseşte următorul cântec de stea:

*Moise şi cu Aron*
*Pre cei de la Faraon*
*Pre Isail cel iubit*
*Den Eghepet slobozit*
*Din Eghiptul cel amar*
*Prin dumnăzăescul dar.*
*Atunci Moise şi cu Aron*
*Numai el ţâne dintr'o (?) făgăduinţă*
*Cuvântul legii ş'al credinţii,*
*Ca nişte stâlpii ferecaţi*
*De duhul sfânt însuflaţi*
*De acum până în veci,*
*Mila Domnului să fie.*

Pe lângă lucrările de poezie religioasă, mitropolitul **Dosofteiu**, după ce fondă o tipografie în 1679, cu ajutorul lui **Duca Vodă** şi al patriarhului **Ioachim** din Moscova, tipări, în limba română, *dumnezeească liturghie pentru „toţi cari nu înţeleg sârbeşte sau elineşte"*.

Cartea fu aşa de bine primită şi se răspândi aşa de mult, încât, în anul 1683, trebui să se tipărească o nouă ediţie, aceasta, cu binecuvântarea patriarhului Alexandriei, care se aflà, pe atunci, în Moldova [1]).

Limba românească, chiar în modestele ei începuturi de introducere în biserică, se impuse cu aşa temei, încât, treptat, se simţi nevoia transformării textului, de importaţie străină, în limba noastră, care grăià de-adreptul sufletului slujitorilor bisericei noastre.

Tipografia înfiinţată de Dosoftei intrase, cu tot dinadinsul, în funcţiune. Ea avea, de aci înainte, să fie copărtaşă la deşteptarea tuturor virtuţilor ce învălue, cu prisosinţă, simţirea românească.

Tipograful **Ieremia** de la St. Mitropolie din Iaşi, în anul 1726, cu cheltuiala mitropolitului **Kyr Gheorghe**, tipăreşte *Antologhionul,* carte dedicată domnitorului **I. M. Racoviţă**, cu întregul text în româneşte, iar *cântările cu text slavon.* Ca supliment la această carte, se mai tipăreşte *Octoihul cu cântările, în*

1) Vezi: Ist. bis. p. 91 de N. Dobrescu.

onoarea *Sf. Treimi, patimile* şi *Invierea Domnului* şi *laudele Sf. Fecioare* [1]).

Tot acest tipograf, la 1731, în timpul domniei lui **I. Gr. Ghica** şi a Mitropolitului Sucevii, **Kyr Antonie**, tipăreşte o psaltire în limba slavonă, care are, pe ultima pagină, chipul lui David cu harpa în mână ; iar în 1743, pe timpul arhipăstoriei lui **Nichifor Peloponezianul**, fiind domn **I. N. Mavrocordat**, o altă psaltire, care se găseşte la mânăstirea Putna, precum şi psaltirea proorocului şi împăratului David, tipărită de colegul lui Ieremia, tipograful **Duca Sotiriovici** din Thasos în teascurile sale proprii, cu psalmi aleşi şi cu cântările lui Moisi. De asemenea a tipărit *Triodul* în 1747, iar în 1749, *Octoihul*, cuprinzând cele opt glasuri tălmăcite în limba românească.

Spre desăvârşirea întregii opere musicale bisericeşti, care să îndeplinească nevoi de orice natură ceremonială, **Gheorgachi**, al doilea logofăt al domnitorului, **Grigorie Ioan V. V.** alcătueşte, la 5 Noembrie 1762, condică de obiceiuri vechi şi noi, a domnitorilor Moldovii, arătând perindarea acestor ceremonii : *a*) pentru instalarea în domnie a domnitorilor, *b*) predarea caftanului împărătesc trimis din Ţarigrad, *c*) ajunul naşterii Domnului, *d*) sărbătorile Crăciunului, Bobotezei, Paştelor, Sf. Gheorghe, *e*) sfinţirea mitropoliţilor, *f*) întâmpinarea solilor străini, cari trec prin Iaşi la Ţarigrad.

Ceremoniile se compun din două părţi, una religioasă în care clericii, de orice rang, cântă : *Isaia horeve, troparele, condacele, polileul, slava slavii, litia şi altele* ; iar a doua parte, îndată după slobozirea tunurilor cu foc mărunt, începe mehterhaneaua împărătească cu ţiganii să cânte la masa Domnului, trâmbiţaşii domneşti şi sărmaciul novodnicilor răsunând în trâmbiţă şi surlă.

In anii 1766, 1778 [2]) şi 1782, cu blagoslovenia şi cheltuiala **mitropolitului Moldovii Kyrio Kyr Gavriil** se tipăreşte, pe rând, o psaltire de tipograful **Grigorie Stanovici**, un *catavasier*, cu chenare împodobite de ieromonachul **Mihail Strilbiţchi**, precum şi *psaltirea proorocului şi împăratului David, cu cântările lui Moisi, cu psalmi aleşi*, tipărită acum în tiparniţa proprie a mitropolitului Gavriil din curtea mitropoliei de exarhul Strilbiţchi, cu ajutorul zăţarilor : monahul *Gherasim*, Ierei Costandin şi monahul *Anton*[3]).

Acest preot rus, **Mihail Strilbiţchi**, pe timpul mitropolitului Moldovii **Kyr Kyr Leon**, la 18 Iunie 1786, mai tipăreşte, tot în tiparniţa mitropoliei, *a doua psaltire*, dedicată împărătesei Elisabeta a Rusiei, *octoihu* adică *osmoglasnic*. Cartea, fiind menită ca manual didactic, are un format mic şi diferă de *octoitoihurile* mari şi groase de până atunci, are text grecesc alături

1) Vezi : Bibliografia veche rom. pag. 28 de I. Bianu.
2) In timpul domniei lui Grigorie Al. Ghica şi Alex. Moruzi.
3) Vezi : Bibliografia rom. veche, p. 224 şi 277 de I. Bianu.

de cel românesc, e tipărită cu litere chirilice, dar întrebuinţează şi litere ruseşti pe verso titlului, unde dă chiar sfaturi precum : [1]) *„Nevoiaşte-te de învaţă învăţăturile până a nu te însura"*.

In tovărăşia fratelui său, **Policarp**, **Strilbiţchi** mai tipăreşte, în 1788, un *Catavasier* ; iar pe timpul ocupaţiei armatelor ruseşti, în Iaşi 1790, sub ocârmuirea cneazului **Grigorie Alexandrovici**, în timpul prea sfinţitului **Ambrosie**, locotenentul exarhiei Moldo-Vlachiei, preotul Mihail Strilbiţchi tipăreşte, în aceiaşi tiparniţă, *psaltirea* cu următoarea prefaţă [2]).

*Vei ajunge, cântăreţule psalmilor*
*Cu adevărat vei ajunge,*
*De vei cânta în psalmi ca David,*
*Vei fi împreună cu dânsul înţelegând,*
*Dar bine este a cânta ca să înţelegi,*
*Ca pe toate glasurile strunelor lui să mergi,*
*Să cânţi cu mintea prin lucrarea gurii*
. . . . . . . . . . . . . . . .
*Ne părăsit să ne rugăm în psalmi şi în cântări,*
*Ca să câştigăm de la Hs. dar şi răsplătiri.*

O nouă lucrare de musică psaltică, *Catavasierul*, M. Strilbiţchi îl tipăreşte în 1792, din prefaţa căruia se desprind următoarele :

*Cu iscusinţa cea din toate zilele sântem învăţaţi, cetitorule pravoslavnic, ca toate jivinile din tinereţile sale să învaţă cântece în multe viersuri, unile din cântările organelor, altele din musiceşti glasuri şi strune, şi deprinzându-se cu cântări, să obicinuesc până la adânci bătrâneţe a le ţine...*

. . . *să nu te deprinzi cu spurcate vorbe sau cu graiuri de ruşine, dar să te sileşti a învăţa cântări duhovniceşti, adică* : Irmoasele, catavasiile, podobiile, priciastnile, şi altele...[3])

In arhivele Academiei se mai găseşte un *Octoihos*, tipărit la Iaşi, care a fost găsit notat, pe toate paginile, cu semne muzicale, cari au forme de cruce, semicerc, liniuţe verticale, etc., textul e grecesc, românesc şi rusesc [4]).

In anii 1794 şi 1802, cu blagoslovenia mitropolitului **Iacob** şi pe timpul domniei lui **Alex. N. Şuţu**, se tipăreşte *psaltirea proorocului şi împăratului David*, în două ediţii consecutive, prima cu psalmi aleşi şi cu însemnarea de câţi domni au domnit în ţara Moldovii, lucrate de tipograful **popa Mihalache** şi **ierodiaconul**

1) Vezi : Relaţiunea „Elena Chirilă" în rev. „Arta română" din Iaşi.
2) Vezi : Bibl. rom. veche, p. 320 de I. Bianu.
3) Vezi : Bibl. rom. veche, p. 346 de I. Bianu şi Nerva Hodoş.
4) Vezi : Tezaurul liturgic p. 428 de dr. B. Cireşanu.

**Gherasim** [1]) și a doua de **ieromonahul Macarie** duhovnicul Sf. mitropolii și **Pavel Clopotariu**; „iar așezătorii slovelor“ au fost **preotul Vasile** și **Dimitrie Popovici**”.

La 1796, la Movilău, din porunca împărătesei Rusiei, **Ecaterina Alexievici**, Protoereul **Mihail Strilbițchi**, tipărește *psaltirea lui David* cu blagoslovenia îndreptătorului Sinod și a episcopului **Ioanichie** al Bratlavului și Cameno-Podolului [2]).



Mitropolitul Veniamin Costache.

De asemenea, la 1808, în vremea cuvioșiei sale **Dosios**, starețul mânăstirii Neamț și Secu, se tipărește cartea „*Rânduiala cum se cuvine a cânta cei doisprezece psalmi, deosebi*” cu blagoslovenia mitropolitului **Veniamin** al Moldovii [3]).

O sistematizare a cântărilor psaltichiei e întocmită de mitropolitul **Veniamin** la 1812, când tipărește cele nouă cântări din psaltire, așezate după rânduiala slujbei bisericești; iar la 1836, **Iosif Naniescu**, mai târziu mitropolit al Moldovii și Sucevii, supranumit „privighetoarea Argeșului” traduce și acomodează mai multe axioane pentru elevii seminarului episcopiei din Buzău [4]).

---

1) Bibl. rom. veche, de I. Bianu și N. Hodoș.
2) Catalogul Mus. ac. de I. Bianu și N. Hodoș.
3) Ibidem, p. 522, Tom. I.
4) Vezi Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu.

## EVOLUŢIA ŞCOALELOR DE PSALTICHIE DIN IAŞI.

In biserica română moldoveană, prin secolul al XVI-lea, cântările psaltichiei se practicau de cântăreţi desăvârşiţi, a căror faimă mersese peste hotarele ţării, și această practică se îndeplinea, probabil, cu o oarecare sistemă și după cărți-metode speciale căci, pe timpul lui **Ştefan cel Mare**, psalții cântau de pe cărți de musică religioasă, „*psaltiki*" [1]).

Domnitorul Moldovii, **Alexandru**, la 1558, cere fraților din Lyov, să-i trimită patru tineri cântăreți, ca să-i învețe glasurile cântărilor greceşti şi sârbeşti, făcându-le cunoscut, în acelaş timp că și din Przemiszl i-au sosit, în acelaş scop, tineri cântăreți [2]). Ceeace denotă că psalții moldoveni erau foarte iscusiți în musichie și erau cunoscuţi și de popoarele vecine, cari trimiteau tineri să învețe cântările grecești și sârbești, pe atunci în uz în biserica noastră.

Cu toată faima psalților moldoveni, se simțea nevoia unei sistematizări a cântului bisericesc. In acest scop, mitropolitul **Varlaam** al Moldovii, înființează, în Iași, o școală, în care, pe lângă obiectele de cultură generală, se preda și *musica vocală bisericească.*

Pentru temeinicia funcționării acestei școale, domnitorul **Vasile Vodă**, pune la dispoziția lui **Varlaam**, casa din ulița ciobotărească, lângă eleșteul Bahluiului, cumpărată de Domn, dela boerul **Mihai Furtună**, la 15 Aprilie 1641.

Dela înființarea școalei lui **Varlaam**, trecuse mai bine de un veac. Dacă limba românească era crezută, pe atunci, nepretabilă cântărilor bisericești, era foarte explicabilă stagnarea culturală a acestor școli.

In veacul următor, la 1769, o schimbare ameliorantă se produce în slujba bisericească; căci alături de limba slavonă sau greacă, ea se făcea și în limba românească, *în unghiul stranei din dreapta erau cântăreții moldovenești, iar la stânga cântăreții grecești, cari, rând pe rând, într'amândouă limbile cântau cântările bisericești*" ; iar pe la 1776, față de avântul ce-l luase limba românească în scrierile bisericești, a atâtor clerici, și, mai cu seamă, prin introducerea ei la strana cântăreților, ea își impune întâietatea în orice întreprindere de natură culturală. Ceeace determină pe domnitorul **Grigorie Alex. Ghica V. V.** să îngrijească de biserica Gospod, școala românească și bisericească din Iași, dela Sf. Neculai, unde se învață carte românească și *cântările bisericești*, dând-o și pe aceasta sub îngrijirea epitropiei.

Prin un hrisov rândueşte celor doi dascăli dela această școală anume **Gheorghe biv** (fost) ispravnic de aprozi, dascalul de cân-

---

1) Vezi : Letopiseţi, Tom. I, p. XVIII, de M. Cogâlniceanu.

2) Vezi : Relațiunea dată de Dimitrie Razunovschi, în cartea sa „Cântările bisericești din Rusia" tipărită la Moscova în 1867.

tări şi **Evloghie biv izbaşa**, acel de carte precum și vatavului, mai multe foloase, pe lângă lefile ce le aveau, anume *câte patru liuzi scutelnici şi unul vatavului, apoi tustrei împreună să aibă, scoşi din dare la vremea disetnicii, câte 360 stupi, la vremea vădrăritului, câte 400 vedre vin şi la acea a goştinei 100* oi [1]).

Iată şi hrisovul publicat în Uricele lui Th. Codrescu vol. VII, pag. 52:

*„Domnia mea dintru a noastră inimă şi curat cuget, cum Academia de aice, din oraşul Iaşi, am pus-o în stare şi orânduială aşa şi această moldovenească şcoală, am aşezat-o la bună cale, rânduind dascali atât pentru învăţătură cărţei cât şi* pentru glasuri şi alte bisericeşti cântări... *pe* **Gheorghe Evloghie** *biv* (*fost*) Isbaşi, *dascal şcoalei aceştia şi pe* **Gyeorghe** *biv Ispravnic de Aprozi ce s'a făcut pisalt, cari împreună să fie la învăţătură cărţei şi la cântările bisericeşti spre procopseala copiilor"* [2]).

La 1780, **Constantin** protopsaltul Mitropoliei, deschide o şcoală de musichie, pe socoteala sa proprie, în locuinţa dela Sf. Neculai cel domnesc. Era român, ştia însă foarte bine limba greacă, cunoştea psaltichia cea cu semne hieroglifice, note vechi, cari azi nu se mai cântă. Lecţiunile le preda cu glasul, după auz fără note iar elevii săi cântau foarte corect. Din lucrările manuscrise de musică bisericească, ale lui **Constantin**, foarte multe s'au pierdut [3]).

Se vede că acţiunea protopsaltului **Constantin** prinsese temei. Foloasele şcoalei sale erau prea evidente, căci pe lângă şcoala oficială, de la Sf. Neculai, înfiinţată de mitropolitul **Varlaam**, domnitorul **Mihail Şuţu** dă, în 1784, un pitac pentru a se îndeletnici băeţii cu studiul cântărilor, sub conducerea vestitului dascăl **Mihalache Moldovanu** [4]), de pe urma căruia a rămas *Anastasimatarul*, tradus de el la 1767 din vechea musică hieroglifică, introdusă în biserica ortodoxă de **Ioan Damaschin** [5]) şi tipărit în Bucureşti.

Mai târziu, şcoala dela Sf. Neculai se evidenţiază cu faze de progres; căci la 24 Ianuarie 1814, învăţământul e îmbunătăţit prin cei trei învăţători: **Cristea, Macarie** şi **Constantin** psaltul. Şcoala e cu două clase şi, în programa de studii, se prevede o mai mare extensiune dată cântărilor bisericeşti, cari se predau, de acelaş psalt **Constantin**[6]), acel care a dat cel dintâi impulsul înfiinţând şcoala de musichie în casa dela Sf. Neculai. Cursurile musicale se ţin în fiecare zi dela ora 9—12 dimineaţa.

In timpul şi după vârtejul eteriei greceşti, aceste şcoale încetează şi chiar în seminarul mitropolitului **Veniamin Costache**, dela Socola-Iaşi, pe la 1828, nu se mai învaţă decât cântările

1) Vezi: Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. V, p. 62.
2) Vezi: Istoria artelor de Idieru.
3) Vezi: revista „Buciumul român" anul I, 1875.
4) Vezi: Tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu.
5) Vezi: revista „Buciumul român" anul I, 1875 şi tezaurul liturgic de dr. B. Cireşanu.
6) Vezi Anal. Ac. rom. S. II, Tom. 23, V. A. Ureche, „Domnia lui Al. Calimaki".

bisericeşti trebuitoare preoţilor; dar şi acest curs încetează din cauza unor cuptoare, aşezate de Ruşi, care aprinseră şi prefăcură în cenuşă clădirea seminarului **Veniamin**. [1])

Cinul bisericesc din Iaşi, număra, în 1820, 120 de dascali-cântăreţi şi palimari [2]), totuşi lipsa şcoalelor de cântări se simţea tot mai mult. Eteria grecească împuţinase cântăreţii, şi, pe lângă aceasta, schimbarea sistemei de notaţiune musicală psaltică, introdusă în ţară de **Macarie**, crease şi ea dificultăţi în cântările stranei. Cântăreţi buni, cunoscători ai sistemei nouă erau puţini sau deloc, iar cei cu musichia veche, se împuţinau mereu. De aceia, **Grigorie Psaltul** — **Grigorie Vizanti** — dela mitropolia din Iaşi, gândindu-se serios la grăbirea îndreptării lucrărilor, împins şi de stăruinţa mitropolitului **Veniamin**, de a deschide, cât mai repede, şcoala de cântări, caută să-şi apropie psalţii-specialişti, şi, mai cu seamă, noile cărţi de musichie ale lui **Macarie.**

*,,Pentru ca slujbele dumnezeeşti să se serbeze în sfintele locaşuri în toată podoaba, măreţia şi imposanţa reclamată de simţul nostru religios şi de sublimul dumnezeirii, a lucrat din răsputeri de a da o desvoltare cât mai mare* şcoallor de cântări *bisericeşti, înfiinţând, atât în mitropolie, cât şi în seminarul său din Socola, catedre, unde să se înveţe regulat şi sistematic psaltichia, după sistema nouă, numind şi profesori capabili de a paradosi.*

*Această îngrijire de predilecţie a sa, a făcut ca, în scurt timp, serviciul bisericesc din Moldova, să ia avânt din cele mai bine făcătoare pentru desvoltarea imnologiei bisericeşti şi a cântării populare naţionale şi rivaliza, ba chiar, mai în urmă, întrecea, Românii, prin pompa bisericească, Constantinopolul. Tot bărbatul dotat cu voce era în jurul mitropolitului* Veniamin, *arhidiaconi, diaconi, preoţi, psalţi 'i ajutori de psalţi, toţi erau aleşi, exercitaţi şi-ţi plăcea să-i auzi — nu te puteai deslipi de serviciul bisericei mitropolitane.*

*Curând şi restul ţării, prin fructele ieşite din acele şcoli, a fost înavuţit cu preoţi şi dascăli cântăreţi pricepuţi în ale slujbei bisericeşti.*

*Ceia-ce se mai vede ca pompă religioasă, ca serviciu măreţ, cântare atrăgătoare în biserica noastră română, mai cu seamă în partea de sus a ţării, chiar până astăzi, sunt încă refluxul razei timpului mitropolitului* Veniamin.

*In curs de patru ani, după ce* Veniamin *demisionă forţat, retras la mânăstirea Neamţ, până la* 1812, *tot ce s'a creat de el se distruse. Chemat din nou în scaunul mitropoliei în* 1817, *după* răpirea Basarabiei, *reînfiinţează şcolile de cântări cu protopsalţii* Lambadarie Petru *şi* Macarie Ieromonahul [3]).

---

1) Vezi: Ist. rom. de A. D. Xenopol, Vol. VI, p. 255.

2) Vezi: Rev. „Ioan Neculce" de Gh. Ghibănescu, p. 10.

3) Vezi: Discursul profesorului Const. Erbiceanu, ţinut la serbarea seminarului din Bucureşti la 30 Iunie 1888.

La 15 Iunie 1823, intră în corespondență cu ieromonahul **Macarie**, care-și tipărea tocmai atunci cărțile la Viena, ca să-i înlesnească rezolvirea chestiunii:

„*Scriitorul a vorbit pentru vânzarea cărților cu Cantemir, secretarul Agenției austriace. Am avut vorbă și cu preasfințitul Mitropolit ca de mai înainte să alcătuiască școala de a să paradosi, căci fără aceasta nu să va putea lumina neamul.*

*Aci sînt la Mitropolie vre-o trei, care au eșit deplin în sisteme noaî pe limba grecească; aicea îmi pare că vor putea să paradosească și moldovenește.*

*Mai am un psalt muntean, anume* **Enache**, *de câți-va ani, la biserica sfântului Neculai, care au învățat sisteme nouaî, are putere și la sistema veche. Acesta îmi zice, pe cât s'au pliroforisit din gramatică, că poate a cânta și a paradosi, însă, de va fi ceva aporie (neputință), după ce vei veni în patrie, vor veni la București de să vor mai lumina.*

*La Chișănău am scris unuia din rudeniile mele, și acolo sînt câți-va psalți buni a sistemei noaî, greci, care mi se pare că vor pute paradosi, căci sînt vre-o doi care știu moldovenește.*

*Aștept să vie cărțile, ca să trimit o gramatică și* Anastasimatarion *acolo, ca să să facă cercare, și, dacă psalți aceia vor putea paradosi, apoi acolo mai multă dragoste vor avea. Adaug a zice că eu, nu voiu cruța osteneală ca să pot a spori întru aceasta...* **Grigorie psalt**" [1]).

In Septemvrie 1828, se reînființează școala de cântări și e pusă sub conducerea lui **Grigorie Vizantie**, având ca ajutor, la cursul elementar, pe **Nicu Dimcea-tânărul**. Școala a durat până la 1839. Din această școală au eșit:

Economul **Atanasie**, economul **Grigorie Boatcă**, economul **Costachi** dela mitropolie, economul **Ioan** dela paraclisul lui **Mihalache Sturza**, **Dimitrie Suceveanu**, **Petru Alexandrescu** zis **Inpușcatu**, care avea o voce aleasă, **Ștefan Paltinescul** protopsalt la mânăstirea sf. Spiridon, **Alexi Petrino**, protopsalt la sf. Spiridon, care a introdus, cel dintâi, musica liniară la seminarul din Socola și în armată, **Gheorghe Esop**, **Costachi Stigleț**, **Filip Paleologul** și **Manolache Paleologul**, ambii psalți la sf. Spiridon.

Protopsaltul **Grigorie Vizantie** era din Constantinopole, fusese adus însă la Iași dela Odessa, de unde fugise de eterie. Postelnicul **Drăghici**, se întâlnise cu Vizanti la Odessa la 1821. A servit strana mitropoliei ieșene timp de 14 ani, cu vocea sa plină, de dulceață rară și puternică, cânta așa fel că nu arăta nici o sforțare, cu figura liniștită dar inspirată de idealul cântării; cânta foarte frumos din *Neiu*.

Ca lucrări musicale, **Grigorie Vizantie**, a lăsat *polieleul lui Nichifor*, transpus pe psaltichia nouă, tradus apoi de **D. Suceveanu**,

---

1) Vezi: Anal, Ac. S. II. T. 28, p. 236. Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga.

*Axionul înălțării Domnului*, piesă extraordinară ca ritm și armonie, *Anexandra* pentru privigheri și serbători mari, *Respunsurile* la sf. liturghie, compuse în stil rusesc și altele [1]. *Imn pentru hramul catedralei vechi — Stratenia* — tradus de **D. Suceveanu**, *Arătatu-sa adâncul isvoarelor*, pe care dacă n'o cânta, nu mânca paștele în ticnă [2].

După moartea lui **Grigorie Vizantie**, îi continuă școala, **Gheorghe Paraschiadis**, care la 1844, din împrejurări politice, fiind și grec de origină, e nevoit să ia drumul surghiunului, ca și mitropolitul **Veniamin Costache**. Acestuia i se atribue Psaltichia românească cu cuprinsul: „Slava ce se cântă la Adormirea maicii Domnului în anul 1820, tradusă apoi în românește de Dim. Suceveanu [3].

Fostul profesor la Universitatea din Iași, **Andrei Vizanti**, în scrierea sa „Veniamin Costache" 1881, confundă pe **Paraschiadis** cu **Vizanti**, numindu-l **Paraschiadis** zis **Vizanti**. Chestiunea o lămurește **Ștefan Păltinescu** dela sf. Spiridon, soția sa fiind soră cu Paraschiadis, care spune că **Paraschiadis** n'a fost însurat și n'a fost la Odessa.

Paralel cu această didactică musicală, între anii 1839 și 1846, *psaltul Ioan Popovici*, de la *biserica Toma* Cozma, are o școală în care, pe lângă cultura generală, predă psaltichia la acei 15 elevi ai săi, ca-și *Ștefan psaltul* ot *Prapadoamna Paraschiva* la cei 6 elevi ai săi.

Alături de școala lui **Gr. Vizantie**, tot în Iași se mai deschide o școală de musichie bisericească sub conducerea protopsaltului **Gheorghe Paraschiade**,. Ca și școala de musichie de la mitropolie, înființată, prin stăruința mitropolitului **Calinic Miclescu**, la 15 Sept. 1869, ea are un caracter efemer. Prin sprijinul lui, **D. Gusti**, primarul Iașilor, cu subvenția primăriei de 840 lei, din cari 720 lei salar psaltului-instructor și 120 lei cheltuiala lemnelor, a mai putut dăinui, până după venirea noului primar, **Neculai Gane**, care, din motive bugetare cerute de evenimentele războiului 1877—1878, suprimă subvenția.

Deși s'a încercat menținerea școalei, pe cheltuiala personală a mitropolitului **Iosif Naniescu**, dăinuirea ei a fost imposibilă [4].

Abia la 1892, în luna Noembrie, mitropolitul **Iosif Naniescu**, obține sprijinul material al ministrului de Culte și înființează, sub conducerea practică a protopsaltului **Gheorghe Grigoriu**, o școală de cântări bisericești, cu un număr de 66 de elevi. Școala a progresat mereu cu rezultate evidente. La 1903 dăduse 277 de absolvenți, buni cântăreți, repartizați la parohiile eparhiei Moldovii.

---

1) Vezi: „Rev. „Buciumul român", Anul I, 1875.
2) Vezi Rev. „Contimporanul", An. I, 1881, p. 512.
3) Vezi: Catalogul manuscriselor rom. la Academie, p. 579.
4) Vezi: Rev. „Buciumul român" Anul I, 1875, ed. T. Codrescu.

## CAP. IV.

### PSALŢII VESTIŢI AI MOLDOVII.

Alături de aceste şcoale de cântăreţi, bolţile mitropoliei moldovene, ca şi alte biserici din capitala Moldovii, răsunau de sonoritatea vibraţiunilor calde, emanate din vocile sănătoase ale psalţilor moldoveni, şi dela cari, din cetele de copilandri, chemaţi la ascultare, în mod intuitiv, mai întâi cu *isonul*, apoi introduşi cu încetul în psaltichie, se ridicau dascăli cântăreţi, cu aceiaşi valoare musicală, ca şi dela cele mai vestite şcoli de psaltichie. Intre aceştia sunt:

La 1810, **Dimcea-bătrânul**, român de peste Milcov, unde la 1800 conduceà o şcoală de cântări în Bucureşti, e adus la Iaşi de mitropolitul Veniamin. Poseda o voce distinsă şi foarte melodioasă. A murit orb.

La 1817, arhimandritul **Grigorie-Moraitul**, care a introdus sistema nouă a musichiei, adusă de **Macarie** din Constantinopole. A murit, egumen fiind, la mânăstirea Bârnoschi.

**Ioniţă-Iconomul**, fost eclesiarh al mitropoliei din Iaşi, care a învăţat în şcoala de psaltichie a mitropolitului Veniamin. Dela el ne-a rămas un manuscris în româneşte, cu *Slavele* şi *Idiomele triodului* [1]). Fiind în seminarul de la Socola, traduce în româneşte *Ideomelarul*, şi *Doxastarul*. Manuscrisul se află la Academie, donat de episcopul **Melchisedec** al Romanului. Are o scrisoare critică şi note de musică bisericească scrise de mai multe mâini [2])

Ierodiaconul **Nectarie Frimu**, născut la Huşi, mai târziu arhiereul Tripoleos de Huşi. A compus şi tipărit o *Utrenie* şi o *liturghie*. S'a expatriat apoi într'o mânăstire, în schitul românesc „Prodromul" de pe muntele Athos. Aci fu primit de monahii atoniţi şi de biserica din Constantinopole. Protopsalt neîntrecut al mânăstirii, a compus multe cântări ca axioane, heruvice, apoi două chenonice compuse, în 1840, după Petru Peloponezul şi după Daniil protopsaltul patriarhiei. A tradus din greceşte

---

1) Vezi: Rev. „Biserica ortodoxă", Bucureşti, anul VI, p. 68. şi Tezaurul liturgic de dr. Badea Cireşanu.

2) Vezi: Catalogul manuscriselor Ac. p. 261.

în româneşte lucrările psaltice ale cântăreţului grec **Theodor Fochiu**, dela patriarhia din Constantinopole, cum şi pe ale multor psalţi, tot biserica constantinopolitană îl numeşte al doilea „Cucuzel". Proforaua lui fu primită de monahii atoniţi şi de biserica din Constantinopole. Dr. Badea Cireşanu în cartea sa „Tezaurul liturgic", spune că fiind în vara anului 1905 la Sf. munte i s'a povestit despre Nectarie multe fapte frumoase şi isprăvi în cântările sale. El moare la 1898 [1]).

La 1820, spătarul **Iancu Malaxa**, fost canonarh la patriarhia din Constantinopole şi adus la Iaşi de **Suţu Vodă**. In timpul eteriei fugind la Chişănău, e chemat din nou, de mitropolitul Veniamin, ca protopsalt al mitropoliei. Th. Th. Burada spune că era cel mai renumit dintre toţi psalţii, şi fu ales ca psalt al curţii lui **Mihai Gr. Şuţu** [2]).

Se zice că la un prânz dat curtenilor lui **Şuţu**, de vornicul **Iordache Drăghici** când Malaxa începù să cânte jalnica elegie: „γορις με πικρον φαρμακυ" nevasta postelnicului **D. Plaghino** atât a fost de mişcată că a leşinat. Cântul fusese compus la Ţarigrad cu prilejul morţii uneia nepoatele acestei atât de simţitoare postelnicese.

De câte ori cânta acest Malaxa la petrecerile boerilor erà acompaniat de **Grigorie Avram** din Tambură şi **Andrei Vizanti** din Neiu (un fel de fluer de trestie cu şapte găuri, din care se cântà ţinându-l pe buze ca un caval) şi se zice că nu erà nimic mai armonios decât glasul cântăreţului însoţit de acele instrumente, după cum afirmau unii martori oculari: V. Alexandri, Ion Ghica, D. Cracti, C. Strat, Episcopul Melhisedeck.

La 1823, **Psaltul Enache**, dela biserica sf. Neculai, care cântà pe sistema nouă şi pe cea veche [3]).

La 1828, **Grigorie Vizanti** sau **Grigorie Psaltul**, despre care se vorbeşte mai sus.

**Gheorghe Cociu** zis şi Scofariu, protopsalt la mitropolia Moldovii, compositor a multor lucrări psaltice, cari fac parte din actualul repertor bisericesc ortodox.

**Axinte Bocşa** (Roşculescu), de loc din Orhei, fù adus din Odessa de vistiernicul **Iordache Roznovanu**. Distins cântăreţ, ştia greceşte. Dela paraclisul lui Roznovanu, trece protopsalt la sf. Spiridon, apoi la episcopia din Huşi.

1) Vezi: Tezaurul liturgic de B. Cireşanu.
2) Vezi: Revista p. ist. arh. şi fil. vol. VI, pag. 60 de Th. Th. Burada.
3) Vezi: Anal. Ac. S. II, Tom. 28, p. 236, N. Iorga, Contribuţii la ist. lit. rom.

**George I. Dima**, protopsalt la biserica sf. Spiridon, fost profesor la conservator, la liceul național, bariton și compositor. Autorul cântărilor pe psaltichie, liturgiile lui Sf. Ioan gură de aur, Sf. Vasile și Sf. Grigorie. Colaboratorul musicianului **Gavriil Musicescu**, la transpunerea pe note liniare a întregului repertor psaltic bisericesc. Mai compune 4 Heruvice, 4 Axioane, Imn



Profesorul Gheorghe I. Dima

la desbrăcarea arhiereului, două Pre Tine te lăudăm, prelucrate și transpuse pe notațiune liniară în 1894, etc..

**Ștefan Paltinescu**, protopsalt la biserica sf. Spiridon.

Dar, din întreaga pleiadă de cântăreți, se distinge, mai mult ca oricare, figura lui *Dimitrie Suceveanu*.

## PAHARNICUL DIMITRIE SUCEVEANU

La câteva decenii după deslipirea samavolnică a provinciei moldoveneşti, Bucovina, dela sânul patriei-mume, într'o epocă de opresiune politică, ce era cu îndârjire exercitată asupra fraţilor noştri, cu scop de a-i anihila naţionalitatea, la Suceava, în cetatea lui Ştefan cel Mare, în anul 1816, se naşte **Dimitrie** Suceveanu [1]),

De mic, crescut în spiritul ortodoxiei, şi, mai cu seamă, pătruns de românism, se duce la Iaşi, unde după ce-şi face studiile la *şcoala dela Trei Erarchi*. Hotărându-i-se vocaţia de viitor cântăreţ, e primit a urma vestita şcoală de psaltichie a lui **Grigorie Vizanti** secundat de **Nicu Dimcea-tânărul**, şi în urmă cu protopsaltul grec **Gh. Paraschiadis** dela mitropolia din Iaşi, pe care terminând-o, cu distincţie, ocupă succesiv stranele de psalt şi protopsalt al *bisericei Albe*, biserica sf. Pantelimon, biserica sf. Ioan gură de aur, cantor la strana stângă dela Mitropolie [2]).



Paharnicul Dimitrie Suceveanu

Imprejurări politice determină ca, din cauza surghiunului mitropolitului **Veniamin**, protopsaltul **Paraschiadis**, grec de origină, să se exileze şi dânsul. Strana mare a Mitropoliei devenind astfel vacantă, la 1844, **Dimitrie Suceveanu**, e confirmat protopsalt [3]).

Ajuns în cel mai înalt grad, ce se poate da unui cântăreţ eclesiastic, la adăpostul oricărei griji materiale, lucrează, muzicalmente, cu atâta interes pentru biserică, încât majoritatea cântărilor ce se practică astăzi în bisericele moldovene şi chiar în Muntenia, sunt composiţii d'ale lui **D. Suceveanu**. Fiind, în acelaş timp, profesor al şcoalei de cântări, pe care a condus-o

1) Vezi : Rev. „Cultura" a cântăreţilor bisericeşti.
2) Vezi : Iaşii de odinioară, de R. Şuţu.
3) Vezi : Tezaurul lirurgic, de dr. B. Cireşeanu.

multă vreme, împreună cu arhimandritul **Erinarh**, între anii 1848 şi 1856, dă la lumină, prin tipar, cele trei cărţi ale lui Macarie : *Teoreticonul*, *Anastasimatarul* şi *Irmologhionul*, alături de *Doxastarul* şi *Ideomelarul său*. Această din urmă lucrare a tradus-o din greceşte, în colaborare cu călugărul **Dosoftei**, protopsalt al mânăstirii Neamţ [1]. A tipărit'o cuprinzând 520 pagini, în două volume, pe cheltuiala sa, în tiparniţa mânăstirii Neamţ, la 1856.

Iată ce spune episcopul Melhisedec al Romanului despre Ideomelarul lui Suceveanu, într'o scrisoare adresată mitropolitului **Silvestru** al Bucovinei : . . . . . . . . . . . . . . . .

, . . *Ca prezent, de Anul nou, vă trimit* Ideomelarul, o *carte de cântări, făcută de* cel mai bun cântăreţ al Moldovii, *din Iaşi. Eu iubesc mult aceste cântări şi de aceia le comunic I. P. S. Voastre. Puteţi să le cunoaşteţi şi să vă informaţi de dânsele, dacă poate nu le cunoaşteţi, până acum, îndatorind pe Ierodiaconul* Timuş [2]) *ca să cânte. Aşi avea mare bucurie dacă acest mic prezent v'ar face plăcere*".

Tot lui **D. Suceveanu**, se datoreşte traducerea din greceşte a psaltichiei lui **Gheorghe Paraschiade** [3]).

Pentru îndelunga sa activitate pe terenul artei musicale practice şi ştiinţifice în biserică şi, ca un omagiu de admiraţie pentru simţirea creştinească de care era condus, a fost rădicat la rangul boeresc de *paharnic*.

Calificat de cel mai bun cântăreţ şi compositor al Moldovii, eră preferatul tuturor serbărilor cu caracter religios şi recompensat după cum se cuvine unui boer.

Cu economie moderată, a adunat, în cursul celor 50 de ani de cântăreţ bisericesc, o considerabilă sumă de bani. La moartea sa în 1898, tot ce a agonisit în valoare de jumătate de milion aur, a lăsat, prin testament, danie epitropiei spitalului sf. Spiridon din Iaşi, pe care să o hărăzească sufletelor nenorocite, fiinţelor cari zac pe patul durerilor. Memoria sa e cu atât mai venerată, cu cât averea sa n'a moştenit'o dela nimeni, ci a strâns ban cu ban, pentru ca alţii să se bucure, să fie căutaţi şi îngrijiţi la nevoe.

---

3) Afirmaţie comunicată de d-l G. Grigoriu, protopsalt al Mitropoliei din Iaşi.

1) Episcop al Argeşului, Gherasim Timuş, pe atunci student al facultăţii teologice din Cernăuţi.

2) Vezi : Catalogul manuscr. rom. la Academie, p. 579.

## Mitropolitul IOSIF NANIESCU al Moldovii şi Sucevii.

Contimporan cu marii chiriarhi, mitropolitul **Iosif Gheorghian** şi episcopul **Melhisedeck Ştefănescu**, crescut şi educat în acelaş mediu de pravoslavnicie ortodoxă, în care cultura musicii psaltice, din preocupările lor de intelect, ţinea locul de frunte.

Elev al marelui psaltichist **Macarie Ieromonahul**, dela care îşi însuşeşte, cu temei, musichia psaltică nouă şi veche, şi de a cărui metodă de execuţie şi interpretare s'a călăuzit în prestările sale de cântăreţ desăvârşit. (Vezi capitolul *„Cultura musichiei în provinciile muntene“* istoricul Buzăului).

Contimporan cu compositorul şi poetul **Anton Pann**, a căruia operă musicală a apreciat-o, introducând-o la cursul didactic din seminarul din Buzău.

Prin manuscrisul musical şi textual autograf al lui **Anton Pann**, mitropolitul **Iosif Naniescu** ne-a putut dovedi documentar că melodia lui „Deşteaptă-te Române'' e a lui **Anton Pann**, înlăturându-se astfel acea credinţă falşă asupra originii cântecului [1]).



Iosif Naniescu
Mitropolitul Moldovii.

Călăuzit de convingerea că fastului liturgic să nu-i fie ştirbită acea prestanţă a ortodoxismului proprie religiosităţii româneşti, cu înalta sa autoritate morală, impusă prin viaţa sa exemplară de adevărat monah, reuşeşte să obţie sprijinul oficialităţii în tot ce el înţelegea că pentru cultura românească merită să fie susţinut ca să trăiască şi să prospere.

Cultura musicii orientale monodică şi armonică e deopotrivă protejată. Şcoala de psaltichie, într'o vreme, e întreţinută din propriile sale fonduri, corul mitropoliei găseşte oricând în El stâlpul sprijinitor. Inţelegător că o operă folositoare nu poate trăi fără un real sprijin material, la veniturile extra-bugetare ale mitropoliei, chema, ca părtaş de drept, şi instituţia corului.

---

1) Vezi: Capitolul „Deşteaptă-te Române“ din acest volum.

Duios protector al acelor nenorociți și vitregiți de soartă, cărora, cu cea mai mare abnegație de sine, le dădea totul avutul său, cauză pentru care a și murit sărac. In memoria Iașului el trăește cu numele de „Iosif cel Sfânt".

Vestit cântăreț, voce sublimă de tenor-leger care ajungea până la nota *Mi* din a treia gamă a vocii sale tenorale. Evanghelia o cetea în *La* din a doua gamă a intensității sale. Era deci îndreptățit supranumele de „Privighetoarea Argeșului" ce i se atribuise de admiratorii săi musicali.

Multe din inspirațiile sale de musică monodică psaltică au fost armonizate de G. Musicescu, cum sînt Răspunsurile pe gl. 8. etc.

---

## GRIGORIE I. GHEORGHIU

Din școala lui **D. Suceveanu**, între numeroșii sateliți împrăștiați pe întinsul eparhiilor moldovene, unul din ei, distins și demn urmaș al marelui dascal e, negreșit, **Grigoriță I. Gheorghiu**, originar din Bârlad, născut fiind la 16 Sept. 1837.



Protopsaltul Grigorie I. Gheorghiu.

La vârsta de patru ani, rămas orfan de tată, e îngrijit și povățuit de o mamă iubitoare, care îi inspiră credința ortodoxă de a munci cinstit.

Cele dintâi cunoștințe de citit și scris cu litere cirilice le-a căpătat dela dascălul **Ion Vasiliu** dela biserica Sf. Gheorghe din Bârlad, dela care a învățat *ceaslovul și psaltirea.* Preotul **Gh. Ionescu** dela biserica Domnească i-a dat primele noțiuni de psalt tichie. Ceiace însă a fost hotărâtor în cariera lui, a fost glasul fermecător al fostului mitropolit Primat, **Iosif Gheorghian,** pe care l'a auzit cântând ca arhidiacon la sfințirea bisericei, Sf. Haralambie din Bârlad în vara anului 1856.

Venind în Iaşi, unde îl atrăsese faima şcoalei de cântări bisericeşti, condusă de **Dimitrie Suceveanu**, a avut norocul să fie luat sub protecţia mitropolitului **Sofronie Miclescu** [1]), care, dela ferestruica odăii sale, ce dădea în paraclisul palatului mitropolitan, îl auzise citind şi cântând frumos în paraclis.

După demiterea din scaunul mitropolitan al lui **Sofronie**, ,,**Grigoriţă**'' a trecut sub protecţia mitropolitului **Calinic Miclescu**.

Datorită acestei protecţii şi calităţilor lui sufleteşti — cinstit, curat la suflet, iubitor de învăţătură şi muncitor — a urmat şi absolvit, între anii 1858—1860, şcoala de cântări bisericeşti a lui **D. Suceveanu** şi a învăţat limba română (gramatica şi istoria patriei) precum şi limba greacă cu arhidiaconul **Gherman Ionescu**.

Influenţat de mediul musical, pe care i-l crease apropierea sa de musicianul **Gavril Musicescu**, urmează cursurile de *principii canto şi armonie* la conservatorul de musică din Iaşi, cu profesorii **Pietro Mezetti, Biscotini** şi **G. Muzicescu**.

Pe baza acestor studii de musică laică şi religioasă, ocupă postul de cantor la mitropolia din Iaşi, luând parte şi la înfiinţarea corului mitropolitan în 1864 [2]), căruia i-a slujit ca tenor şi ca subdirijor aproape 40 ani, până la moartea lui G. Muzicescu (1903); dela 1903 la 1905 a fost dirijorul acestui cor.

Intre anii 1869—1876 a fost profesor de psaltichie la şcoala comunală de cântăreţi, în 1870—1890 profesor la şcoala industrială din Iaşi, iar între anii 1873—1901, profesor de cântări şi ritual bisericesc la seminarul ,,Veniamin'' dela Socola (Iaşi), ai cărui absolvenţi îl pomenesc şi azi sub numele de ,,cuconu Grigoriţă''.

Priceperea lui în muzica laică şi în muzica bisericească, **Gr. I. Gheorghiu** şi-a manifestat-o şi prin composiţii proprii, rămase în manuscris, dar mai ales împreună cu **G. I. Dima**, ca colaborator preţios al lui **G. Musicescu**, la transpunerea pe note liniare a întregului repertor psaltic, din biserica ortodoxă ca: *Rânduiala vicerniei de Sâmbăta seara*, pe 8 glasuri; *Anastasimatarul* pe 8 glasuri; *Doxologhii* pe 8 glasuri; *Rânduiala Liturghiei Sf. Ion Hrisostomul*.

In colaborare numai cu **Gav. Muzicescu** a prelucrat şi publicat 17 *axioane ale praznicelor împărăteşti* şi *Catavasiile sărbătorilor de peste an*. **Gr. I. Gheorghiu** moare în Iaşi la 23 Oct. (st. n.) 1922 în vrâstă de 85 ani.

---

1) Când la 1863, Mitropolitul Sofronie a fost surgunit de M. Cogălniceanu, pentru politica lui separatistă, din tot personalul Mitropolitului numai ,,Grigoriţă“ la însoţit în surgun la Mănăstirea Slatina şi a stat cu el până la demiterea din scaun.

2) A se vedea broşura ,,Corul lui Muzicescu“ de Gr. I. Gheorghiu (publicaţie postumă, 1926.)

## Preotul TEODOR V. STUPCANU

Figură prea cunoscută a Iaşului, cu acea atitudine şi acea vorbă blândă, proprie smereniei cuvenită clericului, foarte activ şi dornic de a lucra pe terenul musicei culturale. Originar din satul Basarabii Fălticenilor, născut în Martie 1861, de mic copil predispoziţia musicală îl îndeamnă spre această carieră. Erau încă vremuri de deconsiderare pentru arta musicală. Cariera sa se puteà îndreptà spre un laism musical cu vastul său teren de muncă, dar susceptibilitatea părintească şi socială se opunea, şi atunci musicalitatea sa nu se puteà desvoltà decât în biserică şi pentru biserică.

In seminarul ,,Veniamin'' tânărul **Stupcanu** se distinge cu darul său dumnezeesc, de aceia, ca să aibă putinţa de a creà şi a practica mereu psaltichia, rămâne, timp de 40 de ani, în prima etapă din erarhia clericală, în gradul de diacon. Liber deci în acţiunea sa, studiază şi termină cu succes cursurile de principii-solfegii şi armonie cu **G. Musicescu**. Funcţionează ca profesor la gimnaziul din Vaslui, apoi la seminarul ,,Veniamin'' unde şi-a preschimbat cursul de musica laică cu musichia psaltică, ocupând, în ultimul timp şi în mod onorific, catedra de musică orientală la Conservatorul de musică din Iaşi.

La activul său **Pr. T. V. Stupcanu** are o serie de composiţiuni laice, de preferinţă însă musica psaltică : *Colecţii de melodii monodice* de toate genurile şi pe două voci pentru cultura tineretului. Cea mai merituaosă lucrare e însă *Anastasimatarul* sau *cântările Invierii*, lucrare aprobată de Sf. Sinod în 1915 şi tipărită în 1926, cuprinzând : *Serviciul vecernii* pe cele opt glasuri, *Serviciul Utreniei* pe opt glasuri, *Laudele, Voscresnele* şi *Podobilie*. De asemenea, tot aprobate de Sf. Sinod posedă în manuscris : *Polielee, Catavasii, Doxologii, Liturgii, Heruvice, Prohodul Mântuitorului, Trioade, Cântările cununiei, Tropare, Metoda teoretică şi practică a psaltichiei.*

Recompense morale : ,,Răsplata muncii'' Cl. I pentru şcoală şi biserică.

Colecţie de cântări şcolare, religioase, patriotice şi naţionale
pe una şi două voci egale.
Culese, întocmite şi aranjate de Teodor V. Stupcanu
Diacon şi Maestru de Muzică vocală, Iaşi,
Ediţia II 1910

## CAP. V.

### CULTURA MUSICHIEI IN PROVINCIILE MOLDOVENE.

Ca și în Muntenia, din metropola Moldovii, se resfrângea asupra celorlalte centre județene acel dor de reformă, de înfrumusețare al cultului creștinesc ortodox, acel dor ca în biserică să prevaleze limba națională.

La MANĂSTIREA NEAMȚ, doar împrejurări dușmănoase și nefaste dacă ne mai stăteau împotrivă.

La 1779, staretul mânăstirii, **Paisie**, fiind de origină rus, deși trăia de multă vreme în Moldova, a rămas, în sufletul său, tot rus și protivnic a tot ce e românesc. De aceia în calitatea sa de stareț, dispune ca, în bisericile mânăstirilor *Dragomirna*, *Secul și Neamț*, să se cânte la o strană românește iar la alta în limba slavonă. Această stare de lucruri n'a dăinuit decât până la 1860[1]). Căci, în tipografia mânăstirii Neamț, se tipărește, în limba țării, cu blagoslovenia mitropolitului **Veniamin** și în vremea starețului **Dosios**, *„rânduiala cum se cuvine a cânta cei doisprezece psalmi deosebi”* [2]); iar la 1818, din îndemnul aceluiaș chiriarh al Moldovii și sub stăreția lui **chir Silvestru** se tipărește, tot în tiparnița mânăstirii, *„Tâlcuirea pe scurt a antifoanelor pe opt glasuri”*, *tălmăcită* din elineasca de Calist Xantopol.

Curentul binevoitor pentru cultura sufletească și religioasă se abate tot mai mult asupra pravoslavnicilor monahi ai mânăstirii.

La 1860, se produce un fapt unic în analele culturii naționale românești. Zic unic, pentru că dela această dată, nimeni dintre îndrumătorii noștri culturali, cari se aflau în fruntea treburilor conducătoare, nu s'a gândit să subvenționeze o întreprindere musicală atât de serioasă ca atunci, la mânăstirea Neamț.

Se prevăzuse în bugetul ministerului de Culte și instrucție publică, pe anul 1860—1861, pentru întreținerea mânăstirilor suma de 6000 lei pentru opt cântăreți și 10.900 lei profesorului de musică vocală al mânăstirelor *Neamț*, *Văratec* și *Agapia*.

---

1) An. Ac. Seria II, Tom. 32, R. Rosetti „Conflictul între guvernul Moldovii și mânăst. Neamț”, p. 643.

2) Bibliografia românească, p. 522, Tom. I de Bianu și N. Hodoș.

Pentru biserica *Sfinții voevozi* din Galați, 1000 lei celor doi psalți;

Pentru mânăstirea Văratec 3200 lei celor 8 cântărețe cl. I și 2100 lei pentru 14 cântărețe de cl. II-a, adică un ansamblu coral de 22 persoane.

Pentru mânăstirea *Adam* 2400 lei celor 6 cântărețe cl. I și 900 lei pentru 6 cântărețe cl. II-a [1]).

Ca urmare al acestei alcătuiri bugetare, la 6 Aprilie 1860, ministrul Cultelor **Manolache Costache**, în dorința de a sistematiză cântările bisericești dela mânăstirea Neamț, trimite pe profesorul **Ioan Cart** ca să predea, călugărilor acestei mânăstiri, musica vocală.

Mitropolitul Moldovii, **Sofronie Miclescu**, trimite, în acelaș timp, stareţului mânăstirii un opis (ordin) cu No. 414 cu următoarea hotărâre:

*„Luându-se ştiinţă că departamentul averilor clerului a rânduit la acea mânăstire un profesor ca să dea lecţii de musica vocală, şi fiindcă o asemenea măsură este în potriva sfintelor aşezăminte şi hotare ce s'au aşezat spre paza predaniilor celor vechi bisericeşti, de aceia punem sub neblagoslovenie şi oprim de a împărtăşi cu dumnezeeştile taine pe oricari dintre părinţii soborului sau dintre petricători în acel sobor cari ar cuteza a se ademeni la o aşa nouă cântare, necunoscută de sfintele predanii şi canoane şi fără de ştiinţă şi încuviinţarea noastră"* [2]).

Intru cât, după cum se vede, măsura ministrului fù luată fără consimțimântul mitropolitului, nemulțumirea printre călugării ruși, în număr de peste 200, era oarecum firească. Nemulțumirea călugărilor români însă erà provocată de uneltirile starețului și ale proestoșilor, gata să înfățişeze orice măsură luată de guvern ca o nouă lovitură în contra legii ortodoxe.

Comunicarea ordinului mitropolitului de către stareț dădù loc la un început de răscoală. Monahii strigară în gura mare că nu vor îngădui nici odată musica vocală — adică musica armonică — în biserică, îndemnând să se tragă clopotul cel mare pentru adunarea soborului întreg.

Faptul comunicându-se prefectului de Neamţ, acesta sosi la mânăstire cu jandarmi, arestă pe unii din răsvrătitori, trimise în exil, la alte mânăstiri, pe alții; restabilind astfel liniştea cu destulă ușurință.

Mitropolitului, drept pedeapsă, i se luă dreptul de usufruct al moșiei *Cârligi*; iar starețul mânăstirii **Gherasim**, fu înlocuit provizor cu egumenul **Isichie** dela mânăstirea *Secu*.

---

1) Vezi: „Conflictul între guvernul Moldovei și mânăst. Neamţ" de R. Rosetti, în An. ac. Seria II, Tom. 32.

2) Idem.

La anchetă s'a constatat că 16 persoane au fost față la declarația stareţului **Gherasim**, că nu va îngădui *cântările armonice* în biserică. Intre aceste persoane se menţionează : **Ioan Cart**, profesor de cântări şi armonie, şi cântăreţii-psalţi : părinţii **Dorofteì** şi **Vladimir**.[1])

Cu toate binevoitoarele intenţiuni ale ministrului **Manolache Costache**, cu toată restricţia puterii esecutive, urmări de progres cultural, nu s'au văzut nici mai târziu, nici în anul 1896, adică nici după 36 de ani.

Venise în fruntea mânăstirii Neamţ stareţul **Varlam Niţescu**, om de o distinsă cultură generală şi musicală. Ca absolvent al Conservatorului de musică din Bucureşti, fusese profesor de musică la seminarul „Veniamin" din Iaşi. Inţelegeà deci musica, pătrunsese adânc tainele ei de binefacere sufletească.

Un grup de 12 distinşi cântăreţi[2]) din corul mitropoliei din Iaşi al marelui **Gavriil Musicescu**, se avântase în vara anului 1896, pe la mânăstirile din judeţul Neamţ, cu un repertor coral laic-naţional, mai cu seamă însă, cu un repertor religios.

Următor dorinţei stareţului **Varlam Niţescu**, se aranjează o audiţiune de musică corală în trapeza (sala de mâncare) mânăstirii. In acest scop, în ajunul audiţiunii, stareţul îşi exprimă dorinţa să asiste la o repetare generală a programului pur religios, format din *heruvice, axioane, răspunsuri, chenonice*, etc.

In momentul când se repetà heruvicul într'o nuanţare care reclamà cea mai perfectă linişte, iată că, într'un sgomot neobişnuit, se deschide uşa şi un călugăr, isbind cu cizmele caldarâmul sălii, provoacă o perturbare, grupul de cântăreţi nevoit fiind a întrerupe repetarea. La observaţia justă a stareţului, călugărul răspunse insolent : „Da ce, oare nu sântem aci la teatru ?"

La această ripostă, de sigur că stareţul şi-o fi amintit, din cetirea scriptelor trecutului, de revolta dela 1860, şi, în consecinţă, grupul cântăreţilor, faţă de explicaţia stareţului, a renunţat la nobila sa intenţie de a cultivà sufletul unor asemenea rătăciţi.

**La Broşteni,** boerul **Alecu Balş** (Baloş) întemeiază o şcoală de cântăreţi bisericeşti sub direcţia vestitului **Neculai Nanu**, la care a învăţat carte şi a cântà frumos **Ioan Creangă**[3]) şi probabil şi **Zahei Creangă**, frate cu Ion Creangă, căci, în aceiaşi epocă de trai cu Ion, **Zahei Creangă** e cântăreţ bisericesc în Iaşi[4]).

1) Vezi : „Conflictul între guvernul Moldovii şi mânăst. Neamţ" de R. Rosetti, în An. ac. Ser, II, Tom. 32, pag. 876, 877 şi 941.

2) Intre cari se află şi autorul acestei lucrări istorice.

3) Vezi : Comunicarea învăţătorului M. Lupescu în revista „Lamura", No. 8—9 din 1920.

4) Vezi : „Drumuri moldovene", de Leca Morariu, prof. la univ. Cernăuţi.

La HUŞI, simultan cu celelalte centre judeţene, se duce aceiaşi luptă pentru revendicarea independenţii limbii naţionale în biserică.

Pe la 1700, episcopul **Mitrofan** al Huşilor, tipăreşte în limba română *octoihul* şi *triodul*, iar cântările rămân tipărite tot în limba slavonă.

Se poate ca şi tradiţia slavonă să-l fi împiedicat a pune pe româneşte cântările, dar se poate ca şi greutatea în a potrivi cuvintele româneşti pe obişnuitele melodii bisericeşti, să-l fi înpiedicat dela acest pas, pe care îl face abia la începutul secolului al XVIII-lea, mitropolitul **Antim Ivireanul** [1]).

Încă din timpul **episcopului Veniamin**, o sistematizare, o regulamentare democratică a tuturor treburilor publice, se institue, răsplătindu-se dreptul fiecărui slujbaş după bună cuviinţă, cu acte de garanţie reciprocă în regulă.

La 26 Iunie 1837, episcopul **Sofronie** al Huşilor, închee un *Contract*, după cum urmează:

*Să face ştiut prin acest condract că D-lui* **Axenti Roşculescu** *lam tocmit Psalt la această Episcopie pe curgere de trei ani de zile, cu condiţiile următoare*:

1) *De către Episcopie i să va plăti leafă hotărâtă* 250 *adică două sute cinzăci lei pe fieşte care lună priimind banii în două vădele, la* 23 *April şi* 26 *Octombrie.*

2) *I să va mai da trii chile grâu, patru chile popuşoi, zece vedre brânză de oi, trei zeci vedre vin şi cinci fălci iarbă, când va fi iarbă.*

3) *D. Psalt iaste datoriu a urma datoriea slujbei la acest sfânt lăcaş Duminicile şi sărbătorile toate peste an, cu toată sirguinţa şi fără zaticnire, cum şi la posturi şi la orice ce zi va fi slujbă osăbită şi spre a se urma întocmai îndatoririle din partea Episcopiei, precum şi din partea sa către Episcopie i s'au dat acest condract sub iscălitura noastră, primind şi noi de la Dumneavoastră asemenea* [2]).

Şcoli de cântăreţi la episcopia Huşilor au existat, în răstimpuri, încă de pe vremea episcopului Veniamin. Existenţa şi dăinuirea lor a depins mereu, nu de stat, ci de sufletul entuziast al slujitorilor episcopiei; aşa că, după multe decenii, tot din iniţiativa episcopului **Silvestru Bălănescu**, cu ajutorul bănesc al statului şi judeţului, se înfiinţează, la 1892, sub conducerea cântăreţilor, **N. Andriescu, V. Ciureanu, Iconom C. Isăcescu, C. Nedelcu** şi **Alex. Ghica**, o şcoală de cântări bisericeşti cu un curs de patru ani.

La început s'au înscris 85 de elevi, iar până la 1903, din 295 elevi, frequenţi, au absolvit pentru nevoile episcopiei, 69 buni cântăreţi.

---

1) Vezi: Ist. bis. de N. Dobrescu, pag. 85.

2) Vezi: Al. Roşculescu, Culegere de scrisori vechi, p. 34.

La GALAȚI cultura musicală bisericească își are roadele ei binefăcătoare, grație curentului creat, în acest scop, încă din timpuri destul de îndepărtate.

Prin sec. al XVIII-lea, între anii 1700—1784, **Agapie Ieromonahul** din Mesolonghi foarte învățat și cu o voce foarte frumoasă, *prea învățat în musichie*, se găsește proestos la biserica Sf. Neculai din Galați [1]).

In ce privește valorificarea limbii românești în biserică, episcopia Galaților, a căutat, întotdeauna, să se pue în contact cu învățații timpului, procurându-și cărți traduse sau alcătuite în românește.

In Biblioteca V. A. Urechie din Galați, s'au găsit asemene exemplare colectate de pe la bisericile locale tipărite, fie la Buda, fie la Viena, în anii 1793 și 1808 [2]).

Nevoia de specializare a musicei psaltichiste se simțea tot mai mult. Cu intermitențe mai mult sau mai puțin îndelungate, la 1 Sept. 1903, prin stăruința episcopului **Pimen Georgescu**, al Dunării de jos, mai târziu mitropolit al Moldovei, se înființează o școală episcopală de cântăreți bisericești, sub conducerea arhidiaconului **David Popescu**, iconom **Nic. Tărăbuță**, iconom **G. Popescu** și profesorul **Teodor Teodorescu**, cu subvențiunea dată de ministerul de culte și județele: Brăila, Tulcea și Constanța. Ca o repercusiune al acestor binefaceri culturale, se rezervă Galaților fericirea de a aveà, ca chiriarh, pe unul din cei mai de seamă musiciani eclesiastici. Arhiereul **Nifon Ploeșteanu**, fostul vicar al mitropoliei Ungro-Vlachiei este hirotonisit la rangul de episcop al Dunării de Jos.

Aci, la Galați, noul episcop vine încununat cu aureola de musician recunoscut. In Martie 1902, **Nifon Ploeșteanu**, dă la lumină „Cartea de musică bisericească''. Lucrarea cuprinde în partea I, un istoric evolutiv al muzicei bisericești la Români, în partea II-a dă o colecțiune de cântări pe psaltichie, iar în ultima parte, a III-a, făcând mai întâi nu studiu comparativ între musica laică și cea religioasă, adaugă o liturghie pe note liniare în trei voci, combinată din diferiți autori.

La FĂLTICENI, este şi aci un punct important din viața culturală muzicală a bisericei românești.

La 2 Fevr. 1842, **Neofit Scriban** protonsinghel, fost profesor la seminarul „Veniamin'' din Iași, vine la Fălticeni, dela mânăstirea Neamț, unde fusese exilat de **Vodă Mihail Sturza**, ca pedeapsă și pocăință, fiindcă cetea operile literare ale lui *Voltaire* și *cânta din vioară* [3]).

---

1) Vezi: „Cronicarii greci“: pag. 133, de prof. C. Erbiceanu.
2) Vezi: Bibliografia românească Tom. I, pag. 522, de Bianu și N. Hodoş.
3) Vezi: „Rev. Cultura română”, No. 6, 7, 8 din Aprilie, Maiu și Iunie, 1909.

Aci, la Fălticeni, înfiinţând o şcoală de scris-cetit pentru copii, în care se învăţa *cântece bisericeşti şi naţionale.* Cea mai mare mulţumire a profesorului **Neofit Scriban** era, când se aflà în mijlocul şcolarilor săi, fie pe dealul Tâmpeşti, fie spre graniţa Bucovinei, şi acolo, privind apa Baia, Neamţ sau Suceava, le ţineà înflăcărate lecţii de istorie, după cari, şcolarii, îi *cântau cântece* scrise de el:



Arhiereul Neofit Scriban.

*Ori unde a Romàniei*
*Vă aflaţi prea nobili tineri*
*Ascultaţi un glas al maicii*
*Ce ne chiamă către sine.*

sau

*Ah! sabia lui Traian*
*Intr'o mână de Roman.*

Inainte de venirea lui **Neofit Scriban** şi mai târziu paralel cu activitatea sa culturală, învăţăceii destinaţi a deveni psalţi,

învățau pe lângă bătrânii cântăreți, psaltichia teoretică și practică de pe *manuscrise* perindate din generație în generație de cântăreți.

La 20 August 1870, **C. Munteanu**, din Fălticeni, dăruește un astfel de manuscris Academiei Române, cuprinzând o *psaltichie românească*, cu notație musicală bisericească. Notele musicale sunt scrise cu roș [1]).

La PIATRA-NEAMȚ, în vederea înființării celei dintâi școli de musichie, s'a simțit nevoia pregătirii terenului și a elementului primordial care să poată duce la îndeplinire vechiul desiderat al clerului petrean.

Nevoia aceasta o îndeplini satul Bârca din jud Neamț, unde, la 1841, se naște **Neculai Barcan**, fiul preotului **Ioan Panaitescu**. Primele cunoștinți practice le obține dela dascalul bisericii **Costache Gheorghiu**, apoi, în continuare la călugărul **Visarion**, protopsaltul episcopiei Romanului. Intre anii 1863 — 1868, se perfecționează în arta sa la seminarul dela Socola-Iași, de sub direcția lui **Filaret Scriban.**



Protopsaltul Neculai Barcan.

Asigurat astfel de un distins instructor musical, mitropolitul **Calinic Miclescu**, autoriză înființarea școalei de cântări din Piatra-Neamț care o încredințează conducerii lui **Neculai Barcan** la 1868, a cărei cursuri se deschid la 10 Fevr. 1868, cu 25 de elevi. Cursurile erau de doi ani și cu metodele de cântări a lui Macarie. Anul I, învățarea pe de rost a psalmilor din Ceaslov, a glasurilor pe musichie, adică *Anastasimatariu* și *Irmologhionu*. Anul II, psaltirea, cetirea, octoihul, mineele și triodul, toate cântările de zi și de noapte, rânduiala bisericească troparele și podibiile[2]).

Școala mai aveà ca îndrumători practici pe cântăreții **N. Albu, N. Vicol** și **N. Mavrichi.**

Entusiasmul pătimaș al acestui conducător didactic al psal-

---

1) Vezi : Catalogul manuscriselor Academiei române p. 334.

2) Vezi : Memoriu relativ la școala de musichie bisericească, 1869—1899 de N. I. Barcan, de prof. G. Teodorescu-Kirileanu, fost elev al acestei școale.

tichiei, se vede că își depășise cu mult faima, căci nu mult după moartea sa, 9 Iulie 1913, toţi cântăreţii orășeni şi judeţeni din Piatra-Neamţ constituindu-se, la 4 Aprilie 1913, în societate culturală-profesională, sub președinția cântărețului **Simeon Mihailescu** dela biserica „Precista", ca un omagiu memoriei îmdrumătorului lor, dau numele societăţii lor de „Neculai Barcan".

La BACĂU, mult mai târziu, în Decemvrie 1889, protopsaltul **Mihail Stamate**, înființează și aici o *școală de cântări bisericești* cu ajutorul material al părinţilor elevilor, cu sprijinul moral al psaltului **Gh. Alexandrescu**.

La FOCȘANI, pe la 1859, dascalul **Ștefan David** dela bis. Sf. Neculai avea mulţi învăţăcei la psaltichie între cari şi **Theodor V. Popescu**. Acesta, după ce-și perfecționă profesiunea la bisericele Sf. Neculai din Focșani și Sf. Dimitru din Râmnicu Sărat, e numit profesor de psaltichie la *școala de cântări* din Focșani, ce se înființase în timpul său.

Durata acestei școli, fatal, trebuia să fie scurtă, așa că abia la 1901, după ce de nevoia unor astfel de instituţii se încredinţase cu temei slujitori bisericei, se înființează, în Focșani, cuvenita *școală de cântări* sub conducerea preoţilor **Matei Marosin**, **Ion Rădulescu** și **Mihai Georgescu**. Școala presentă mai mult temei de dăinuire întrucât alături de ea și pentru ea, se înființase și un internat pentru fiii de săteni.

La BOTOȘANI, dacă și aci se resfrânsese străduirea învăţaţilor bisericei, întru valorificarea limbii românești în cântarea bisericei, apoi, în ce privește manualul de musichie trebuincios stranei, era rar de găsit. Până la acţiunea tipografică salvatoare a lui **Macarie** și **Anton Pan**, cântăreţii stranelor se serveau de manuale manuscrise şi, cum în ele se găseau neevitabilele greșeli, de sigur că executarea acestor cântări era, de multe ori, cu totul alta decât originalul. Mai cu seamă când această operaţie manuscriptică era îndeplinită de ucenicii stranei.

Pe la 1798, **Vasile**, ucenicul dascalului **Mihalache Ifimovici** scrie un octoih, pe notaţie psaltică și cu text cirilic; pe foaia 106 e scris cu roș: „*Octoihos acesta iaste din cărțile mele Ioan Dimitriu psalt bisericei Ospeniei Botoșani*" 1).

Cântăreţii erau răsplătiţi cu recunoștință. Dovada ne-o dă epitropia bisericei Sf. Ilie, care la 26 Martie 1838, închee un act, prin care dăruește, preotului **Ioan Sachelari**, un loc lângă biserică, spre a-și clădi o casă pe care s'o locuiască toată viaţa

1) Vezi: Catalogul manuscriptelor românești Ac. Română.

*„fiind că numitul secheleri, de când se află slujitor al bisericei, întru cât nefiind psalt, îndeplinea şi sarcina de cântăreţ de strană"* [1]).

In ce priveşte studiul practic al psaltichiei, până la înfiinţarea şcoalelor sistematice dela începutul secolului al XIX-lea, tot pridvorul bisericei a fost, multă vreme, sufletul cultural care atrăgea pe dornici la învăţătura scrierii şi cetirii limbii moldoveneşti şi greceşti, la învăţătura psaltichiei pe lângă cântăreţul stranei dela biserica „Uspenia". Absolvenţii şcoalelor de cântări dela mitropolia din Iaşi, de pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea nu erau poate aşa de numeroşi şi de capabili să satisfacă, din belşug, exigenţele pravoslavniciei boerilor botoşăneni.

De aceia cel dintâi început de şcoală psaltică şi cetire din ceaslov, organizată cu oarecare sistemă, o are, pe la 1825, psaltul **Iordache**, apoi, la 1838, dascalul **Ioan** un curs de cântări cu 5 elevi, iar în anul 1839, iconomul **Iordache**, [2]) (poate că acelaş Iordachi de 1825) un curs cu 8 elevi. In acelaş an, **Manolache Arhip** [3]), psaltul bisericei Uspenia, deschide, în curtea bisericei o şcoală de cântări. La început are patru elevi, mai târziu însă faima de meşter al psaltichiei îi desvoltase, tot mai mult, iniţiativa, aşa că la 1852, când **Manolache Zmeu** îi urmează la dăscălia şcoalei, progresul real impusese, această şcoală, ca o imperioasă necesitate culturală religioasă.

Paralel cu acţiunea musichiei dela biserica Uspenia, boerul **Costachi Rosetti**, pe lângă biserica „Intâmpinarea Domnului" zidită de el, înfiinţează şi o şcoală de cântăreţi. Piatra comemorativă se găseşte şi astăzi deasupra uşii fostei şcoli, cu următoarea inscripţie :

*„Această şcoală s'au înfiinţat în ograda sfintei biserici cu hramul Stratenia (în timpinarea Domnului 2 Frbr.) de dumnealui vornicu Costache Rossetti, spre învăţătură de psaltichie, greceşte şi moldoveneşte a copiilor săraci şi s'au început la anul* 1851 *Sept. I spre învăţătura lor în veci".*

Ca psalţi vestiţi, cronicarii menţionează, în 1832, pe psaltul **Dumitrache Zugravu** dela biserica Sf. Voivozi, pe psaltul **Iordache** dela biserica Sf. Spiridon, pe psaltul **Gheorghe** dela biserica Sf. Dimitrie, şi pe psaltul **Bădărău** dela biserica Cuvioasa.

Din această şcoală s'a format, în urmă, actuala şcoală primară No. 3 din Botoşani [4]). Dintre toţi aceşti slăvitori ai stranei botoşănene, acela care contribue la faima reală a cântului în istoria musicei româneşti, e necontestat şi **Manolache Zmeu**.

---

1) Vezi : Blănarii din Botoşani de N. Iorga, în Anal. Ac. S. II Tom. 34.

2) Vezi : Istoria şcoalelor, de V. A. Ureche şi monografia oraşului Botoşani, de Art. Gorovei.

3) Comunicarea preotului Cristofor Manoilescu dela biserica Sf. Voevozi din Botoşani.

4) Afirmaţia clericilor de la biserica Russet.

## MANOLACHE ZMEU.

Originar din Iaşi, fiul preotului **Gheorghe Zmeu**. Viaţa de copil, născut fiind pe la 1822, în apropierea bisericei şi casa familiară a unui pravoslavnic preot, îi crease un mediu, care avea să-l îndrumeze către cariera de psalt. După primele noţiuni culturale din familie şi de pe lângă psaltul bisericei parohiale, dotat cu o voce aleasă şi formidabilă putere de resistenţă vocală se instrueşte la Iaşi, la metoda psaltică a lui **Dumitriţă Suceveanu**, dela mitropolia Moldovii.



Protopsaltul Manolache Zmeu.

Pe la 1840, părinţii îl trimit în Grecia, unde cu cei mai vestiţi, protopsalţi îşi desăvârşeşte studiul psaltichiei. Inapoiat în ţară, cu frumoasa sa voce de tenor, e atras de domnitorul **Mihalache Sturza** la paraclisul domnesc din Iaşi, unde, câţiva ani dearândul, cântă greceşte. După căderea din domnie a lui **M. Sturza** e angajat, cu contract, în foarte bune condiţiuni, de epitropia catedralei Uspenia din Botoşani, ca profesor la şcoala de psaltichie şi ca protopsalt al bisericei unde funcţionează dela 1852 şi până la ultima sa suflare de viaţă din anul 1907.

Pasionat în arta sa, a căutat să pătrundă cu temei înţelegerea clară a psaltichiei, ca unul care era adânc cunoscător al celor două notaţiuni psaltice. După cum afirmă contimporanii săi, **M. Zmeu**, ar fi fost unul din rarii psalţi, care graţie organului său curat şi sănătos, reuşise să dee interpretarea reală notaţiunii orientale. Executa cu o uimitoare precisie psaltichia veche. De o rară perfecţiune organică, era atât de rezistent în glasul său, încât, chiar după 4 şi 5 ore de cântare continuă, el cânta cu aceiaşi uşurinţă şi simţire ca la 'nceput, fapt care, la 1886, a uimit şi pe marele cântăreţ mitropolitul primat, **Iosif Gheorghian**.

Cei mai de seamă psalţi din nordul Moldovii au fost elevii lui **Manolache Zmeu**, între aceştia e psaltul **S. Volcinschi dela**

biserica ,,Ovidenia", care a avut şi o şcoală a sa de psaltichie, apoi protopsaltul **Neculai Săvescu** dela catedrala din Dorohoi şi alţii.

In calitate de compositor, **M. Zmeu**, are, la activul său, o serie de compuneri monodice de musică psaltică, apreciate şi cântate şi astăzi în biserica noastră şi tipărite, colectiv, în lucrările musicale ale fiului său **Ion Zmeu** dela episcopia din Argeş, ca heruvicele gl. 2, gl. 5 şi gl. 6, unele originale, altele traduse din greceşte după **Petru Lambadarie**, apoi axioane pe glasul al 2-lea, un imn la desbrăcarea arhiereului în altar şi altele.

Mai târziu, sub impulsul mişcării psalţilor din ţară întru revendicarea demnităţii consacrată de trecutul istoric al bisericei naţionale, la 2 Decembrie 1910, la Botoşani, din iniţiativa câtorva cântăreţi bisericeşti, în frunte cu protopsaltul **I. Gheorghiu**, se pun bazele societ. cântăreţilor bisericeşti cu numele de ,,D. Suceveanu" şi sub preşidenţia de onoare a I. P. S. Sale Mitropolitul **Pimen** al Moldovii; iar preşedinţia activă o are protopsaltul **N. Vicol** dela biserica ,,Cuvioasa Paraschiva".

La ŞTEFĂNEŞTII Botoşanilor, în 1859, generalul **Nicu Mavrocordat** înfiinţează, pe cheltuiala sa, o şcoală de băeţi cu un număr de 200 de elevi. In această şcoală, unde **Vasile Răceanu** dădea lecţii şi unde, pe lângă carte, *se învăţa musica vocală şi psaltichia.* Profesorii de musică erau preotul **Costache Mihu** şi elevul său **Ioan Savin**, care, după desfiinţarea şcoalei din Rotopăneşti, jud. Suceava, se retraseră la Ştefăneşti. Aceştia înjghebară un cor de musica vocală, care cânta de obşte liturghia, Duminica şi sărbătorile, în cafasul bisericei catedrale cu hramul ,,Cuvioasa Paraschiva", ce se află în afară de târguşorul Ştefăneşti numită ,,biserica lui Ştefan cel Mare". Acest cor care era preţuit de toţi acei ce-l ascultau, s'a desfiinţat în anul 1864 [1]).

La DOROHOI, până la data primelor recolte ale şcoalelor de musichie din Iaşi şi apoi din Botoşani, cântăreţii bisericei îşi formau educaţia tot pe lângă cel mai bun psalt de strană, cum ar fi, bună oară, psaltul **Ioan**, dela biserica Sf. Neculai şi psaltul **Constandin** dela bisericuţa ,,Adormirea", indicaţi de catagrafia târgului Dorohoi, în anul 1820 [2]).

Sub impuls pravoslavnic, boerimea se strădueşte a menţine vechiul fast în slujba bisericei. Bunii absolvenţi ai şcoalelor din Iaşi şi Botoşani găsesc imediata îmbrăţişare, dar cari totuşi, fiind prea puţini, nu se prezintă decât la mari intervale. De aceia, bo-

---

1) Vezi; Arhiva No. 1 şi 2 1898. Th. Burada.

2) Vezi: Arhiva primăriei Dorohoi, arhiva statului din Iaşi şi ,,Dorohoiul" studii şi documente de Gh. Ghibănescu.

erul **Vârgolici** lasă, ca dar testamentar, o casă spaţioasă cu un întins teren cultivabil primăriei Dorohoi, cu obligaţia de a înfiinţa o şcoală de cântăreţi bisericeşti. Dorinţa, exprimată prin legatul testamentar, a acestui boer pătruns de ortodoxism creştin, n'a fost îndeplinită. In clădire s'a instalat o şcoală primară de fete, iar în loc de şcoală de psaltichie, primăria şi-a luat angajamentul să subvenţioneze un cor religios-armonic la catedrala oraşului.

De asemenea, logofătul **Iordache Costache Boldur** lasă. prin testamentul său olograf din 26 Ianuarie 1857, un fond de 23.500 lei aur, din venitul căruia, să se înfiinţeze, în satul Hudeşti-Dorohoi o şcoală cu numele de ,,Şcoala Costăcheasca'' în care să se înveţe, de preferinţă, musica bisericească. Au trebuit să treacă 25 de ani, pentru ca, abia la 7 Ianuarie 1882, să se inaugureze deschiderea acelei şcoli de musichie [1]). Existenţa ei a durat atât cât un bun profesor specialist a fost dispus să se sacrifice ca, pentru un ideal, să se retragă la o viaţă de ţară. Un bun profesor al acestei şcoale a fost **Mardarie Gheorghiu**, devenit psalt al bisericii Sf. Spiridon, Iaşi[2]).

Psalţi, cari s'au remarcat în dibăcia lor de fideli interpretatori ai musichiei, pe la 1869 erau **Ion Popescu**, **Gheorghe Popovici**, **Vasile Grigorievici**, dar un bun şi vrednic cântăreţ al caredralei dorohoene e protopsaltul **Neculai Săvescu**, unul din cei mai distinşi din şcoala lui **Manolache Zmeu** dela biserica ,,Uspenia'' din Botoşani.

La ROMAN, bărbaţii cărturari ai vremurilor secolului al 17-lea, depun muncă stăruitoare întru valorificarea limbii strămoşeşti în biserica românească.

In timpul domniei lui **Ioan Ştefan Petru voevod** la 1673, **Dosoftei**, episcop al Romanului, alcătueşte la Uniev psaltirea în versuri, al cărei manuscris autograf e la Academie, donat de **D. A. Sturza** [3]).

In manuscrisul cronicei episcopului **Macarie** al Romanului, cu privire la domniile lui **Petru Rareş**, **Ilias** şi **Ştefan**, se mai găsesc diferite cântări şi imne religioase ).

Episcopul **Gherasim** al Romanului, cu colaborarea profesorului **Dr. Const. Chiricescu** şi a altor autori, tipăreşte, în 1908 o ,,culegere de cântări bisericeşti'' [5]).

In ce priveşte modul de asimilare a cunoştinţelor musicale, şi aci, la Roman, aceiaşi metofă de instrucţie, adică perindarea cântărilor după auz din generaţie în generaţie de cântăreţi.

---

1) Vezi : Arhiva prefecturii Dorohoi şi Rev. Moldovii, anul IV, 1924, No. 6-7.

2) Vezi Relaţia istorică a preotului profesor *Const. Ciocoiu* în ziarul ,,Gazeta Dorohoiului'' din Aprilie 1926.

3) Vezi Bibl. română T. II, p. 209, de I. Bianu şi N. Hodoş.

4) Vezi : I. Bogdan, letopiseţul lui Azarie, An. ac. S. II, Tom. XXXI.

5) Vezi : Tezaurul liturgic de B. Cireşanu.

Protopsaltul bisericii Sf. Neculai, **Constantin Dornescu** [1]), între anii 1825 și 1848, are o școală de psaltichie, cu 20 de elevi în 1839, în care doar textele se memorizau după cărți, încolo întregul repertor psaltic ucenicii și-l asimilau după auz. Simultan cu școala lui C. Dornescu, la aceiași biserică, preotul Neculai, clisiarhul bisericii, predă musichia la 10 elevi, ca-și psaltul *Neculai* de la „*Precista din gios*“ la cei 8 elevi ai săi. [2]) Starea aceasta durează până la 1846, când din inițiativa chiriarhiei ià ființă *școala catihetică* sub direcția preotului *Iconom Dimitrie Matcaș*, instituție cu un curs cultural de patru ani, și, în programul căreia, e prevăzut studiul metodic al musichiei psaltice cu întregul repertor necesar stranei. La 1874 școala se desființează întrucât, paralel cu ea, funcționa, cu acelaș scopuri, seminarul teologic înființat la 1858.

---

## Episcopul MELHISEDECK ȘTEFĂNESCU al eparhiei Romanului.

Nu intră în cadrul acestei lucrări o biografie, o relatare asupra activității literare și filosofice a *marelui învățat* **Melhisedeck**, membru al Academiei Române, al Academiei spirituale din Kiev, etc.



Episc. Melhisedeck Ștefănescu.

Rezumându-ne în cuprinsul artei musicale românești, acest chiriarh se prezintă ca *un neasemănat iubitor și proteguitor al artelor, și, în deosebi, al musicii bisericești de psaltichie monodică sau de composiție armonică.*

Acest nobil sentiment pentru cultura obștească, episcopul **Melhisedeck** și-l manifestă, cu atâta dărnicie, pe când erà păstorul eparhiei Dunărei de jos, cu prilejul primei acțiuni musicale a lui Gavriil Musicescu în orașul Ismail (vezi biografia și opera musicală a lui G. Musicescu în acest volum).

---

1) Comunicarea d-lui profesor Const. Popa de la seminarul din Roman.
2) Vezi „O pagină din Istoria înv. particular din Moldova“ 1839—1846.

A doua mare acţiune a acestui protector al artelor a fost truda depusă în Sf. Sinod şi repetatele sale intreveniri către ministrul cultelor cu privire la opera musicală a mitropolitului **Silvestru Morariu** al Bucovinei (vezi capitolul „Cele dintâi şcoale de psaltichie din Bucovina").

Dar cât interes, câtă trudă trupească şi sufletească n'a depus acest mare suflet de român pentru înfăptuirea întreprinderii musicale a musicianilor: **G. Musicescu, Gr. I. Gheorghiu** şi **Gheorghe I. Dima** din Iaşi.

La apelul său de contribuţie au răspuns cu toată râvna: Mitropolitul **Calinic Miclescu, Elisaveta Sturza** născută **Hurmuzachi,** principii **Neculai** şi **Elena Mavrocordat, Panait Donici,** mitropolitul **Iosif Gheorghian** şi alţii.

In ultima lucrare de complectare a Anastasimatarului pe note liniare în dedicaţia ce o fac episcopului **Melhisedeck,** iată ce spun musicianii colaboratori ai lucrării:

*„Cu această lucrare, cari orice lucrări ce tind spre progres am avut de întâmpinat în calea noastră multe greutăţi şi obstacole, dar pe care le-am suportat şi învins cu mândrie, datorind aceasta numai şi numai bunei dispoziţiuni a Prea Sfinţiei Voastre faţă cu noi, precum şi sprijinului moral şi material de care nu ne-aţi lipsit şi mulţămită căruia vedem azi dată la lumina o parte complectă din lucrarea noastră".*

Prin testamentul său din 4 Octombrie 1889, episcopul Melhisedeck, decide ca *„din venitul anual resultat din capitalul depus, între altele, să se întrebuinţeze la tipărirea* **cărţilor de cântări bisericeşti,** *zidirea unei capele pentru exercitarea elevilor din* **şcoala de cântări bisericeşti şi pentru organizarea acestei şcoale,** *iar, când se va puteà îmfiinţa, epitropii vor lucra în înţelegere cu Prea Sfinţitul Episcop al timpului.*

*‚Cu timpul, sporindu-se capitalul în de-ajuns, epitropii vor înfiinţa, pe proprietatea mea,* **o şcoală de cântări bisericeşti,** *pentru formarea cântăreţilor trebuitori pe la bisericile urbane şi rurale. Copii ce se vor primi în această şcoală vor fi dintre cei săraci orfani, mai ales dela ţară. Condiţiunile de admitere vor fi : atestat de finirea claselor primare şi* **dispoziţie naturală de a deveni buni cântăreţi.** *Ei vor fi internaţi, având hrană, îmbrăcăminte, locuinţă, încălzire şi lumină dela epitropia casei* [1]".

La 16 Mai 1892, acest sincer şi convins sprijinitor al culturii musicale romaneşti, apune în veşnicie, lăsând moştenire pilda unei reale munci pentru cauza naţională.

---

1) Vezi „Corespondenţa episcopului Melhisedeck", pag. 83, publicată de filologul Const. C. Diculescu.

## CAP. VI.

## OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAŢIONALE IN CÂNTĂRILE BISERICII DIN ARDEAL.

Musica naţională ne-a fost prea caracteristică, prea asimilată simţirii româneşti, mulţămită cărei calităţi, în majoritatea cazurilor, ea ne-a ţinut trează conştiinţa de neam, deaceia încercarea de a ne desnaţionaliză, cu o altă musică, n'a reuşit; deşi la 1570, vitregia ungurească tipăreşte pentru Românii-calvini, o *cărticică de cântări în limba română* şi cu litere latine, tradusă după cărticica de cântări ungureşti a lui *Szegedi Gergely* [1]), iar la 1697, **Ion Viski** traduce, în româneşte, *psalmi* şi *cântece bisericeşti*, a căror tipărituri şi manuscrise se găsesc, în biblioteca gimnaziului calvinesc din Cluj [2]).

Pentru Românii rămaşi credincioşi ortodoxiei, străduinţa clericilor ardeleni, în a menţine autoritară limba română în biserică, a fost deopotrivă cu aceea a învăţaţilor clerici moldoveni şi munteni.

Din aceştia, diaconul **Coressi** alcătueşte o operă de literatură bisericească, atât de trebuitoare cântărilor religioase stranei. La Braşov, dela anul 1570 înainte, scrie şi tipăreşte pe rând: *psaltirea, partea I şi a II-a a octoihului, psaltirea slavo-românească, triodul slavonesc, octoihul mic slavonesc* şi altele. Căci, „*cu mila lui Dumnezeu eu diaconu* Coresi, *dacă văzui că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limbă, numai noi Românii n'avăm, şi Hristos zise,* Matei 109, *cine ceteşte să înţeleagă,* şi Pavelu Aplu *însă scrie la Corintu* 155, *că întru besereca mai vărtos cinci cuvinte cu înţelesulu meu să grăescu, ca şi alalţi să învăţu decâtu întunerecu de cuvinte neînţelese în alte cuvinte*" [3]) de aceia „*acei oameni dumnezeeşti*: Damaschin şi Iosif şi Cozma şi Teofan, *prin scoborârea sfântului duh învăţaţi, ne-au lăsat nouă cărţile dumnezeeşti ce se numesc octoih, 4 glasuri, pentru a cânta în cântece pe Dumnezeul cel de sus şi lăudat, cu glasurile de îngeri cele de trei ori sfinte în Dumnezeirea prea strălucită*" [4]).

---

1) Vezi: Manifestul românesc al împăratului Leopold I, de I. Ursu în An. Ac. S. II, Tom. 34.

2) Manuscrisul a fost dat Academiei de către subloc. V. Mărgineanu, din com. grăniţărească Budacul Român, Jud. Bistriţa-Năsăud, la 7 Aug. 1896.

3) Vezi: Bibl. rom. de I. Bianu şi N. Hodoş, Tom. II, p. 60 şi 68 şi comunicarea D-lui Prof. N. Drăganu de la universitatea din Cluj în „Daco-România", anul IV p. 913.

4) Despre *Psaltirea românească diaconului Coressi*, a scris Vasile Mangra prof. la seminarul din Arad. Scrierile lui Coressi se găsesc la Academie, bis. Sf. Neculai din Braşov, şi mânăstirea Hilandar din muntele Atos.

*Octoihul mic* și *Psaltirea* au mai fost retipărite la 1805 și 1807 în Brașov, pe timpul împăratului Francisc I al Austriei, cu cheltuiala fraților **Constantin** și **Ioan Boghici** cu ajutorul preotului **Ioan Ștefanovici**, și dascalul **Ioan Bârac** din Brașov [1]).

In satul *Budacul*-românesc, **Popa Ieromonahul Vartolomei** scrie și tipărește, în Maiu 1708, un *Catavasier* și un *Osmoglasnic*, compus din două părți : partea I pentru rugăciuni, iar partea II-a pentru cântările bisericești [2]).

Un alt Osmoglasnic scrie, mai târziu, la 4 Maiu 1778, **Eustație Popovici**, dela Baia de Abrud. Pe primele pagini el scrie :

„*Acest Osmoglasnic s'au scris de mine smeritul și mult păcătosul, care mai jos mă voi numi. Deci pre tine, iubite cetitor și cântăreț, cu umilință te rog, găsând niscaiva alunecături și greșeale îndreptează-le cu duhul blândețelor, ertându-ne după cuvântul mântuitorului ce zice* : „Ertați și să va erta voao" [3]).

Colaboratori la rădicarea prestigiului limbii și cântului în biserica ortodoxă se găsesc în multe din centrele cu caracter cultural românesc din Ardeal.

La Blaj, în 1777, cu blagoslovenia mitropolitului, **G. Grigorie Maer**, vlădică al Făgărașului și a toată țara Ardealului, se tipărește pentru a 30-a oară *Catavasierul*, iar în 1780, sub aceleași auspicii, pentru a cincea oară, *psaltirea lui David*, care conține, după psalmi, cele opt cânturi, psalmi aleși, etc., găsită în biblioteca canonicului **I. M. Moldoveanu** din Blaj [4]).

Cu binecuvântarea **Domnului Domn Ioan Bobb**, vlădica Făgărașului, se tipărește, în 1800, *Triodul*.

La Sibiu, în 1791, se tipărește psaltirea proorocului și împăratului **David**, cu blagoslovenia episcopului neuniților **Gherasim Adamovici**, de legea grecească neunită a Ardealului, în tipografia românească privilegiată a răsăritului, a lui **Petru Bart** [5]), care mai retipărește psaltirea lui **David** [6]) și în anul 1799 ; iar în anul 1803, acelaș **Bart**, tipărește cu învoirea cinstitului consistoriu al preoților, *Catavasierul grecesc și românesc*. La sfârșitul cărții se găsește cântecul de stea și orațiile catavasierului din Râmnic [7]) se mai tipărește apoi în 1806, a doua ediție din psaltirea lui David.

---

1) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu, p. 462 și 504.
2) Bibliografia mns. vechi, de I. Bianu și N. Hodoș.
3) Vezi : Bibl. manuscriselor vechi, de I. Bianu șu N. Hodoș.
4) Vezi : Tezaurul lit. de dr. B. Cireșanu, p. 416.
5) Idem, p. 416.
6) Idem, p. 445.
7) Vezi : Tezaurul liturgic de dr. B. Cireșanu, p. 463.

La 1858, cu binecuvântarea excelenței sale Domnul Domn **Alexandru**, arhiepiscop și mitropolit de Alba Iulia, se tipărește la Blaj *Octoihul mic*, pe opt tonuri, împreună cu altele, ce se țin de *înserată și mânecată*.

**Ioan Bota**, învățător din *Sălciva de sus*, la 25 Maiu 1885, dăruește academiei cântările bisericești, cari datează de prin secolul al XVIII-lea în cuprinderea următoare: *triod, penticostar, mineiu*, începând dela Duminica Vameșului și a Fariseului, până la Duminica tuturor sfinților, *tropar* la Vinerea a șasea din post și la Sâmbăta lui Lazăr, *tropar* la Duminica Floriilor.

---

## ȘCOALELE DE PSALTICHIE IN ARDEAL.

Multă vreme sistema de a învăță cântarea bisericească, după auz, se perindă, în generațiile de cântăreți bisericești ai Ardealului, ca și în provinciile Moldovei și Munteniei. Lipsa unor școale de cântări se simți, mai cu seamă, de când mitropolitul **Dositeiu** al Ardealului, la 4 Iulie 1627, alcătuește, la Belgrad, un regulament al bisericei, în care, între multe îndatoriri ale preoților și creștinilor, prevede ca: *„preotul carele nu v'a ști psaltirea de 'nțeles, birșag=24 florinți. Popa de nu va cânta liturghiea cu 7 prescuri, birșag=12 florinți"* [1]).

Era deci o lipsă de conștiință în valorificarea demnității de preot și a mijloacelor pentru desăvârșirea misiunii preoțești în biserică; de aceia **Susana Lorantfi**, văduva fericitului **Gheorghe Rakoczy**, domn al Ardealului, dă de știre lui **Ioan Kemeny**, prim căpitan al Făgărașului, că, văzând în ce neștiință se află întregul popor din Făgăraș, să fundeze o școală românească, în care, pe lângă cetirea și scrierea românească, Românii să învețe *psaltirea* și *cântările românești*, după uzul bisericilor din Lugoj și Caransebeș. Invățătorul va fi obligat să meargă cu școala la biserică, unde va fi și *cântăreț* și predicatoi [2]).

O grabă pentru sistematizarea cântărilor bisericești se depunea în adevăr, dar nu de Români, nu de ortodoxi, ci de vitregia asupririlor unguresti, care, în tendința de a face să ne dispară limba și neamul, găsise mijlocul prielnic de a ne vicia credința.

**Acațiu Barcsai**, fiind însărcinat cu demnitatea de *ban* al Lugojului și Caransebeșului de către principele **Gheorghe Rakoczy** al Ardealului, la 20 Dec. 1644, reușește, în scurtă vreme ca, în bisericile românești din Lugoj și Caransebeș *să se cânte psalmi, traduși în românește, sub influența calvinismului, de predicatorul din Lugoj, Ștefan Fogaraș.*

---

1) Vezi: Arhiva istorică a Românilor, No. 13 7 Noembrie 1864.
2) Vezi: Revista istorică, Octombrie 1923, p. 191, de N. Iorga.

In lupta pentru dăinuirea noii credinţi, el stărue pe lângă mitropolitul român din Bălgrad, ca, în bisericele româneşti, cântările calvineşti, traduse pe româneşte să se cânte în toate adunările, înainte şi după predică sau rugăciune [1]).

Mai târziu, deşi se deschiseră şcoli speciale de psaltichie, n'aveau însă o organizaţie sistematică. Iată ce spune magistratul din Temişoara, la 1770, într'un raport amănunţit, cu referire la şcoalele româneşti din Banat:

„*Timp de doi ani tinerimea trebue să înveţe pe din afară* ceaslovul. *După ce au isprăvit cu el, potrivit obiceiului, dascălii ieau înainte psalmii lui David şi le scriu nişte regule, cu cari elevii trebue să lupte în anul al treilea. Dacă unii sau alţii n'au progresat în cei doi ani precedenţi în aşa măsură, ca să poată ceti psaltirea, trebue să o iea de la început până la sfârşit şi indiferent că cunosc ori nu slovele singuratice, trebue să înveţe separat să cetească fiecare cuvânt. Copii mai deştepţi însă trebue să înveţe, îndată după ceaslov, întreaga psaltire pe din afară, tot astfel şi cartea care cuprinde irmoasele, şi cari, în graiul comun, se numeşte* Catavazia, *pe care nu numai că trebue să înveţe* memoriter, dar trebue să ştie să şi cânte esact şi după glasurile bisericii orientale, *toate* irmoasele, *şi adică al Crăciunului, al Paştelor, al Rusaliilor, al Maicii Domnului, ale Apostolilor, ale Sfinţilor părinţi, ale Mucenicilor şi ale sfinţilor. Şi cu aceste două cărţi se canonesc copii cel puţin doi ani, dacă voesc să cânte şi să cetească în biserică sau să ajute la strană. Cine e în stare să cetească şi această carte, poate trage nădejde să ajungă popă* [2]).

In comuna *Măderat*, se întiinţează o şcoală românească, mijloc de a pregăti *cântăreţi de biserică*, din cari, nu arareori, se ridicau şi preoţi. Aci se învăţa, afară de cetire, (în bucoavnă, ciaslov şi psaltire), scriere şi *cântare*. Din cauza şovinismului maghiar, şcoala având a întâmpină grele peripeţii, s'a desfiinţat [3]).

*In Blaj*, pe la 1808, se vede că se învăţa cântarea cu oarecare sistemă sub auspiciile oficiale, vlădica Făgăraşului, **Ioan Bobb**, în cartea sa „*Inştiinţare despre rădicarea capitulumui*", spune că: *fără taxă s'a eliberat diplomă fiecărui canonic*. Intre aceştia este şi **Ioan Para**, **Primeterius** sau **Cantor**.

Această sistemă rudimentară de a practica musica bisericească, se întinsese şi se menţinu multă vreme în centrele Ardealului.

La Sibiu, pe la 1811, găsim şi pe profesorul **Gheorghe Lazăr**

---

1) Vezi: Ac. Barcsai şi mitropolitul Brancovici, de dr. Ioan Lupaş, în An. Ac. S. II. Tom. 35.

2) Vezi: Ist. lit. rom. p. 240 de dr. Onisifor Ghibu, în Anal. Ac. S. II, T. 37.

3) Vezi: Comunicarea învăţătorului Petru Vancu din Com. Măderat, în „Arhiva" Iaşi, No. 7 şi 8.

*predând cântarea bisericească*, căci după cum afirmă Dr. Ion Lupaş în scrierea sa: „Episcopul Vasile Moga şi profesorul Gh. Lazăr" [1]) „la 16 Martie, el reclamă guvernului salarul său după valuta zilei, pentru cele 6 prelegeri, în cari, pe lângă alte cursuri, deprindea pe elevii săi cu cântarea bisericească.

Fiindcă **Gh. Lazăr** nu erà cântăreț [2]), episcopul **V. Moga**, puse pe directorul școalelor naționale, **Moise Fulea**, bărbatul nepoatei sale Anghelina, să instrueze pe „bogoslovi" în *cântare* și tipic, îndeplinind, misiunea aceasta, timp de 35 ani, până la 21 Octomvrie 1849.

Dintre cursurile, acea, căreia i se dădea mai multă atenție, era cântarea bisericească, pe care profesorul **Moise Fulea** o considera ca datorință de căpitenie a preotului.


Gheorghe Lazăr.

Preotul **Nistor Socaciu**, din *Biscaria*, județul *Hunedoarii*, în autobiografia sa, spune că, în lipsa lui **Moise Fulea**, episcopul puneà dintre clerici pe câte unul, care știa cânta bine, să-i învețe și pe ceilalți.

Din cauza fie a îndepărtării, fie a nevoilor materiale, ei îș îndeplineau ucenicia de cantor, la câte vr'un preot mai aproape și mai priceput în ale cântării.

Părintele **Nistor** spune că s'a născut din părinți iobagi. Murind tatăl său, l'a lăsat în grija preotului **Mihail Popovici**, din satul *Folt*. Lângă acest preot începù tânărul Nistor a face slujba de cantor şi învățător.

„*Slujba de dascăl* — scrie în autobiografia sa — *am purtat 3 erni şi cea de cantor 6 ani, sub care curs a dăscăliei și a cantoriei mult am avut de a răbda, căci cinstiea sa, părintele* Mihail Popovici *dacă m'au cunoscut de supus ascultătoriu, mă silea foarte şi în slujba bisericei, dară mai tare în celelalte, precum era, căci noaptea trebuia să merg să-i pasc boii şi dimineața să absolvăm sfânta*

1) Vezi: Anal. Ac. S. II Tom. 37.

2) Al. Papiu Ilarion, într' scrisoare adresată lui Gh. Bariţiu, făcând portretul lui Gheorghe Lazăr, îi relevă calitatea de musicant, ca esecutant violonist.

*liturghie, şi după aceea trebuia, să merg la casa părintească, să-mi iau bucate în traistă şi să mă duc la robota proprietarului şi nu numai trebuia ca să-i pasc boii noaptea, ci trebuia ziua să merg la lucrurile sale economice, precum era, trebuia să merg la pădure cu carul după lemne, şi la sapă, secere, coasă şi altele, căci fiind, răposatul părintele Mihai Popovici, om iute la fire, nu-şi putea ţinea slugă tot anul".*

Protopopul **Petru Pipoş** din *Hondol* îi dă o recomandaţie, cu care e primit la cursul de şase luni al seminarului din Sibiu. Aci episcopul **Vasile Moga** îl însărcinează să predea seara şi dimineaţa cântările şi tipicul candidaţilor la preoţie cari, „*nu erau dedaţi cu cântările şi cu tipicul bisericei noastre*" [1]).

Grija unui studiu serios al cântărilor bisericeşti, era o preocupare generală, căci la 10 Noemvrie 1812, la *Arad*, se deschide preparandia (şc. pedagogică) cu deosebită prăznuire, sub direcţiunea lui **Nestorovici.** In programa de studii e prevăzută *Cântarea bisericească* pe care o preda **Const. Diaconovici-Loga**, profesorul de gramatică românească şi conceptul românesc [2]).

La 1821, acest fel de cântare se generalizase într'o largă măsură în şcoale, **C. Diaconovici-Loga**, în cartea sa „Chemare la tipărirea cărţilor româneşti şi versuri pentru îndreptarea tineretului", se găseşte un orariu (program de studii) săptămânale, în care se prevede, în şcoalele transilvănene, în fiecare zi, *cetirea ceaslovului şi psaltirea*, iar Sâmbăta, dela ora 3—4, *cântarea* [3]).

In anul 1846, ceremonialul cântărilor bisericeşti era în deplină decadenţă, învăţătorii săteşti, îşi uitase obligaţiile ce datorau bisericei; de aceia mitropolitul **Andrei Şaguna**, odată cu venirea sa ca episcop al Ardealului, printr'o circulară canonică, adresată preoţilor, între multe alte precepte de natură socială şi religioasă, spune că învăţătorii şi cântăreţii bisericeşti să trăiască în dragoste şi bună pricepere, împreunându-şi puterile cu dânşii spre a învăţa în cetire şi *cântare bisericească.*

Spre îndeplinirea hotărâtă a acestei circulări, mitropolitul **A. Şaguna**, numeşte la 16 Iulie 1850 pe dr. **P. Vasiei** în funcţiunea de consilier al şcoalei, care, în inspecţiile sale făcute, în amănunţime, la şcoalele poporane, constată că disciplina lasă de dorit şi insistă a se cultiva, în mod sistematic şi unitar, cântarea bisericească. Desaprobă învăţătorii, cari nu vor să cânte la strană, căci pe creştinii noştri, nimic nu-i mai poate mai tare apleca spre a dà copiii lor la şcoală, decât tocmai cântările bisericeşti [4]).

---

1) Vezi: Episcopul Vasile Moga şi prof. Gh. Lazăr de dr. I. Lupaş, în Anal. ac. S. II, Tom. 37 şi „Gh. Lazăr" p. 45, Cap. XIV, de G. Bogdan-Duică, tipărită de Academie, S. III, Tom. I, 1924.

2) Vezi: Anal. Ac. S. II, Tom. XX.

3) Vezi: Ist. lit. p. 241 de dr. Onisifor Ghibu, Anal. Ac. S. II Tom. 37

4) Vezi: Ist. lit. rom. de dr. O. Ghibu.

In urma celor constatate, și pentru reorganizarea sistematică a școalei primare, mitropolitul **Șaguna**, la 10 August 1854, publică dispozițiile privitoare la organizarea internă și didactică a școalei poporale, și, în planul de învățământ, pe lângă alte obiecte de studiu, *prevede obligator cântare bisericească în toate cele șase clase de învățământ primar* [1]).



Mitropolitul Andrei Șaguna al Ardealului.

Așa de mult s'a trudit, cel mai destoinic cleric al Ardealului pentru ridicarea în valoare a cântărilor bisericești, așa de pătruns era sufletul său de binefacerile musicei, în cât, chiar în testamentul său din 1 August 1871, prevede ca la ceremonialul

1) Vezi: Ist. lit. rom. de dr. O. Ghibu.

înmormântării sale, în al 7-lea rând al procesiunii „să vină corul cântăreților care va avea a cânta”.

Cu toată grija de a româniza, în sensul ortodoxiei, cântarea bisericească, după cum afirmă dr. **G. Alexici**[1]) cantorii bisericeşti nu-şi formau cunoştinţele musicale nici cu sistema orientală a lui *Pa, Vu, Ga, Di,...* nici cu *Do, Re, Mi...* sau *C. D. E. F...* ci cu o metodă teoretico-practică a lui **Ion Seprődi,** dela gimnaziul calvin, din Cluj, cunoscător al vechii muzici ungureşti, apărută într'o cărţulie la 1856 în Cluj, din care cantorii de pe la sate, îşi asimilau ştiinţa musicală teoretică. Această notare, destul de veche în Ardeal, se obicinueşte cu litere latine şi greceşti.

**Ion Seprődi** a tradus, pe note liniare, multe din cântecele româneşti, găsite în arhivele maghiare.

Afirmaţia lui G. **Alexici** e însă deszisă de însă-şi publicaţia lui **I. Seprődi,** care n'a putut pătrunde decât doar, ici, colo, în mâna vre-unui cântăreţ orăşan din biserica unită ardeleană.

Marele mitropolit **Andrei Şaguna,** încă din 1854, a tipărit cântările liturgiei cu note liniare pentru cor mixt şi a introdus cântarea corală în biserica otodoxă.

Din îndemnul acestui chiriarch, profesorul de cântare bisericească **D. Cunţan,** dela seminarul „Andreian” din Sibiu, alcătueşte o colecţie de cântări întitulată *Cântările bisericeşti, după melodiile celor opt glasuri*. Această lucrare, care s'a tipărit abia la 1890, e prima în acest gen, întru cât până aci, cântarea bisericească în Ardeal, e acea lăsată de **Anton Pan,** care a fost multă vreme cântăreţ la Braşov.

Urmând acestui îndemn, profesorul **Dimitrie Cunţan** a notat melodiile după auz cum le învăţase dela predecesorii săi, **P. I. Bobeş** şi **I. Dragomir,** iar altele dela **Simeon Florea,** cantor şi învăţător în Daneş-Târnava mare, care a servit biserica dela 1834[2]). Această notare e făcută după priceperea şi vederile autorului.

Cartea lui **D. Cunţan** e cea mai veche colecţie de cântări bisericeşti cu melodii fixate pe note liniare şi usitate în Ardeal. O ediţie mai nouă a acestei cărţi cu unele îndreptări şi complectări a apărut, în 1925, la Sibiu, sub îngrijirea profesorului de cântări bisericeşti, **Const. Popa,** dela Academia teologică andreiană, a profesorului **Aurel Popovici** dela şcoala normală „Andrei Şaguna” şi cu concursul profesorului de musică şi dirigintele corului mitropolitan din Sibiu **Timotei Popovici.**

Pe lângă cartea lui **D. Cunţan,** s'a mai publicat o colecţie cu melodii bisericeşti, în uz în diecesa Aradului de **Atanasie Lipovan**

---

1) Vezi: Material de limbă. din Codicele de Petrova, de dr. Gh. Alexici. Rev. de ist. şi arh. de Gr. Tocilescu.

2) Vezi: Prefaţa la cartea „Cântările bisericeşti” după melodiile celor opt glasuri, publicate de D. Cunţan în Sibiu, 1890.

din Arad, fost învățător în Sân Miclăușul Mare, care a mai scris cântări liturgice pe diferite glasuri, *cântări din Minei, Triod, Penticostar, etc.* In Caransebeş profesorul **Timotei Popovici** dela şcoala normală din Sibiu în anii 1890—1893 pe când studia teologia la seminarul de acolo, a fixat *glasurile, irmoasele, cântările liturgice,* etc., pe note, fără ca să se fi tipărit această lucrare, manuscrisul se află în posesiunea autorului.

In afară de aceste cărţi, se mai găseşte şi azi câte o carte de-a lui **Anton Pann**, popularizată încă de pe timpul când funcţiona ca protopsalt la biserica Sf. Neculai din Şcheii Braşovului, dar pe cari cantorii nu le utilizează din cauza lipsei de cunoştinţi a semnelor psaltichiei.

Cântarea bisericească din Ardeal și Banat este, în general, bazată pe vechea cântare bisericească orientală a vechiului regat. Totuşi, întru cât ea s'a susţinut numai prin tradiţie, melodiile au suferit, după ţinuturi, parte influenţe locale prin adausurile şi potrivirile individuale ale cantorilor, parte influenţele altor biserici, cum este cazul cu cântarea bisericească din Banat, unde se resimte influenţa bisericei sârbeşti, mai ales în ce priveşte melodia liturgică. In general musica bisericească ardeleană diferă dela o eparhie la alta [1]).

Deşi există colecţiile amintite, totuşi cântarea se practică pretutindeni numai după memorie, de oarece colecţiile respective, cu excepţia irmoaselor, axioanelor, etc., cuprind de regulă numai o singură stihire ca model, având melodia învăţată a se aplica liber la orice text ce urmează a fi cântat pe melodia glasului respectiv. Tot aşa se procedează şi în seminarii la învăţarea cântării bisericești.

După războiul omenirii, după unirea noastră într'un singur suflet românesc, absolvenţii psaltici ai şcoalelor de cântări din vechiul regat, au început a pătrunde în bisericile ardelene, mai cu seamă acolo unde păstoria enoriașilor parohiali e încredințată preotului moldovean sau muntean. De sigur că acest început ar influența temeinic asupra doritei unificări în toate directivele activităţii româneşti, singurul mijloc de înlăturare a tuturor intrusurilor sectare, cari veacuri s'au luptat pentru desnaţionalizarea noastră, trebue însă reîncepută frumoasa acţiune culturală a vechilor cantori dela 1901 când, la 11 Ianuarie acelaş an, au înfiinţat societatea musicală „Psaltul" cu scopul de a se perfecţiona în arta cântării bisericești și formare de coruri religioase.

---

1) Vezi: Onisifor Ghibu, Viaţa şi organizaţia bisericească din „Ardeal".

## CAP. VII.

## OPERA CULTURALĂ PENTRU VALORIFICAREA LIMBII NAŢIONALE IN CÂNTĂRILE PSALTICHIEI DIN BUCOVINA.

In cele mai îndepărtate timpuri din istoria vieţii religioase a poporului român din Bucovina, deşi aceiaşi musică bisericească, aceleaşi cântări ale stranei se perindau din gură'n gură, trecând moştenire generaţiilor de cântăreţi, totuşi clericii, în persoana episcopului **Efrem** al Rădăuţului, din Bucovina, în secolul al XVII-lea (1610), dornic de a păstra fastul slujbei din biserică în limba naţiei, scrie o carte de psalmi, [1]) iar **Dosoftei**, mitropolitul Sucevii, tipăreşte în timpul lui **Ioan Duca voevod** [2]) şi din acelaş spirit românesc, o psaltire.

Până atunci, până la 1610, în biserica bucovineană nu se puteà auzi decât limba slavonă.

In arhiva mânăstirii Suceviţa se află o carte slavonă, care cuprinde slujba paştelor, paraclise, irmoase şi psalmi aleşi ce se cântă la mărimuri (velicenii), făcută cu cheltuiala episcopului din Rădăuţi, **Teodosie Barbovski**, şi făcută danie acestei mânăstiri, la 1604.

Intre donaţiile aflate îm mânăstirea Dragomirna se găsesc două liturgii ale mitropolitului **Crimca**, alcătuite una la 1610 şi alta la 1612 [3]).

La mânăstirea Putna e liturgia sfântului **Ioan Zlataust**, tipărită în teascul episcopiei din Rădăuţi, în timpul voevodului **Ioan** şi a mitropolitului **Nichifor**.

Scrierile religioase ale acestora şi ale altora, concepute în limbi străine, limba greacă sau slavonă, erà neînţeleasă nu numai de pravoslavnicii credincioşi, dar, de multe ori, chiar de psalţi; de aceia în anul 1744, în tipografia episcopiei din Rădăuţi [4]), cu blagoslovenia mitropolitului **Kyrio Kyr Nechifor**, se tipăreşte cu cheltuiala episcopului **Varlam** al Rădăuţului, *catavasierul, carte tălmăcită în româneşte cu multe cântări trebuincioase*; iar la 1 Ianuarie 1779, strana bisericei din mânăstirea Putna îşi măreşte biblioteca cântărilor, întru cât archimandritul **Vartolomei Măzăreanul**, în alcătuirea testamentului său, lasă mână-

1) Vezi: Ist. artelor, de Idieru spune că un exemplar se mai găseşte la Vatra Moldoviţa.
2) Vezi: Bibliografia română de I. Bianu şi N. Hodoş.
3) Vezi: O vizită la mânăstirile bucovinene de episcopul Melhisedec, în rev. p. Ist. şi Arh. vol. II, de Gr. Tocilescu.
4) Vezi: Idem.

stirii, între multe daruri, „*giumatate deosmosglasnicu, adică glasu 1=2=3=4=5=6=7=8, tipărită moschicească, o carte canoanele de la povecerii pe 8 glasuri, tălmăcită şi scrisă de mine, o psaltire sleadovană cu ceaslovu, cu slujba Duminicii, şi cu slujbele săptămânei iproci, un catavasieru moldovinescu scrisu de mine* [1]).

Nu numai slujitorii bisericei, dar şi cei mireni, pătrunşi de credinţa străbună, întru mântuirea celor sufleteşti, căutau să aducă podoabe bisericei, angajând pe seama lor, cântăreţi buni.

Prin secolul al XVIII-lea, **boerul Cârstea**, împroprietăreşte cu patru fălci de pământ, pe **Vasile Eminovici**, unchiul poetului **Mihail Eminescu**, locuitor ţăran în comuna Călineşti-Bucovina, fiindcă aveà darul cântării şi cunoscând rânduelile bisericeşti, l'a însărcinat cu slujba de dascăl-cantor bisericesc, alături de preotul satului Călibeşti, **Neculai Sevescu** [2]).

**Vasile Ţântilă** — sau Schintilă [3]) — absolvent al şcoalei clericale din anul 1811, neputând obţine parohie, a rămas cântăreţ bisericesc şi dascăl la şcoala trivială din satul său natal *Tereblecea*, şi moare în anul 1840. El e şi autorul celui dintâi călindar românesc pe 100 de ani. [4])

---

## CELE INTÂI ŞCOLI DE PSALTICHIE IN BUCOVINA.

La 1774, în timpul domniei lui **Gr. Ghica Voevod**, la mânăstirea Putna se înfiinţează o şcoală cu un curs de 6—8 ani, pusă sub conducerea arhimandritului **Măzăreanul**, în care se învaţă *psaltichia după metoda grecească*, apoi psaltirea, octoihul, ceaslovul.

Intre absolvenţii acestei şcoli se menţionează **Ion Bălăşescu** călugărit cu numele de **Isaia** şi destinat a fi al doilea dascal de musică la aceiaşi şcoală. Devine însă episcop al Bucovinei şi continuă a da desvoltare musicei religioase în şcoala mânăstirei din Putna [5]).

La Comăneşti, sub episcopul **Eugeniu Hacman**, se deschide în anul 1840, o şcoală elementară pentru pregătirea cântăreţilor bisericeşti, numiţi şi dascali, instalată mai târziu în palatul mitropoliei din Cernăuţi [6]).

Produsul acestei şcoli e foarte redus şi în imposibilitate a satisface cerinţele bisericeşti, din satele Bucovinei.

Cântările stranei, învăţate după auz şi trecute, prin acest mijloc, moştenire seriilor de psalţi, ce s'au perindat în cursul

---

1) Vezi Conunicarea Dim. Dan, Analele Ac. rom. Seria II, Tom. 37.
2) Vezi : Relaţia lui Vasile Gherasim, în rev. „Moldovii". pag. 299—303.
3) Vezi : Ist. lit, rom. din Bucovina, de C. Loghin, p. 23.
4) Vezi : Ist. bis. de I. Nistor, p. 43.
5) Vezi : Ist. rom. de V. A. Ureche, pag. 271 şi rev. „Flacăra" No. 38. 1915 de C. Sp. Hasnaş.
6) Vezi : Ist. bis. de I. Nistor, p. 60.

veacurilor, nu puteau să-şi păstreze originalitatea, ajungând astfel la o degenerare melodică, care depăşea, de multe ori, spiritul ortodoxiei. Doar în mânăstiri dacă se lucra mai serios.

In asemenea condiţiuni de cultură, chiar poetul bucovinean, **Vasile Bumbac**, şi-a făcut începutul învăţăturii. Din lipsă de şcoli, pe acea vreme, a învăţat bucoavna la un dascal ambulant, **Iordachi**, bucătarul boerului Cristea din satul *Costâna*. A deprins dela dascalul acesta şi *cântările bisericeşti, pe cari le cânta mereu cu drag, până la bătrâneţe*. Ţinuse deci şi isonul la strană, ca şi **Ion Creangă**, la Humuleşti [1]).

De aceia, de sigur, a fost o revelaţie pentru creştinii ortodoxi ai Bucovinei, când s'a înfiinţat prima şcoală de cântăreţi bisericeşti la mânăstirea Putna şi când produsul şcoalelor de mai târziu, în persoana lui **Dimitrie Cernăuţeanu**, dela catedrala din Cernăuţi, şi **Gheorghe Ciudin**, dela mitropolia Sucevii, aduceau podoaba de înălţare sufletească, în bisericele menţionate, prin acel repertor musical religios, sistematizat după psaltichia greacă şi slavonă.

Voci alese, cu temperamente musicale distincte, nu s'au prea apropiat de această ramură a activităţei bisericeşti, iar cele bune, s'au îndepărtat, căci ca şi în prezent, starea materială a acestor credincioşi slujitori ai altarului, a lăsat mereu de dorit.

La 1863 se încuviinţează cântăreţilor bisericeşti *o leafă anuală*, din fondul bisericesc de 60 florini pentru cei din oraşe şi 40 florini pentru cei din sate [2]). Abia la 2 Dec. 1909, prin stăruinţa mitropolitului **Vladimir de Repta**, lefurile acestora sporesc până la 1050 coroane anual [3]).

Impinşi de nevoi imperioase, psalţii bocovineni s'au constituit şi ei în asociaţii cu scop ca, prin puteri unite, să lupte pentru revendicarea unor drepturi, cerute de prestigiul bisericei, şi, la 16 Maiu 1922, asociaţia cântăreţilor bisericeşti din Bucovina, convocată în palatul Unirii din Cernăuţi, condusă şi de imboldul unirii sufleteşti a tuturor Românilor, se transformă în filială a asociaţiei generale a cântăreţilor din Bucureşti, sub preşedinţia lui **Eremia Bârleanu**.

Paralel cu şcoala de cântări, în institutul teologic ortodox din Cernăuţi e musica religioasă introdusă şi sistematizată, în predare, de doi profesori, unul pentru melodiile româneşti, iar celălalt pentru cântarea după melodiile ruseşti.

Revista „Candela" din 1 Maiu 1883, spune că „*clericii şi elevii seminariali, deci dară, au avut totdeauna, precum au şi astăzi, instruire în cântările bisericeşti şi în tipic, care-l propun cantorii cei doi, şi rituale, cu a căror propunere este însărcinat totdeauna spiritualul seminarial*".

---

1) Vexi : „Junimea literară" din cernăuţi No. 1-3, 1923.
2) Vezi : Ist. bis. de I. Nistor, pag. 97.
3) Idem.

Pe lângă cântările monomelodice religioase ale stranei, la acest institut teologic, se înființează, în anul 1869, o catedră de musică corală, la care, ca titular al ei, e numit, prin decret regalo-cezăresc, protopresviterul onorar, **Isidor Worobchevici** [1]) cu rangul și veniturile unui profesor teolog.

Ținând seamă de personalitatea musicală a lui **Isidor Worobchevici**, cursul coral nu puteà decât să progreseze an cu an, mai cu seamă, pe măsură ce și composițiile titularului apăreau grăbite, din concepția inspiratorie a musicianului; iar producțiunile corale se perindau la ocaziuni cerute de măreția evenimentelor. Eminența Sa Prea Sfințitul arhiepiscop și mitropolit al Bucovinei, întorcându-se, în Maiu 1874, dela Sibiu, unde fusese hirotonisit în acest rang, e întâmpinat cu imnul festiv ocazional *„Glasul fiilor la venirea părintelui"*, imn care a fost apoi tipărit în acelaș an, în tipografia lui **Rud. Eckart** din Cernăuți.

Pe lângă universitatea din Cernăuți, înființându-se facultatea teologică greco-ortodoxă, la 30 August 1875, se desființează institutul teologic român, de pe urma căruia, musicalmente vorbind, musicianul bucovinean **Isidor Vorobchevici**, își vede tipărit *manualul său de armonie și cântările liturghiei Sf. Ioan gură de aur în* 1869, colecția de cântece românești „Flori din Bucovina" cu acompaniament de piano în 1870, a doua liturghie în 1880, iar arhimandritul consistorial și vicar al mitropoliei, **Silvestru Morariu Andrievici**, își tipărește *psaltichia bisericească* pe note musicale liniare, în 1879, într'un volum de 97 pagini [2]). Ca profesor de cântările bisericești, ca bun cântăreț bisericesc și musicant, a tradus, cel d'intâi, pe note liniare, o bună parte din cântările noastre bisericești, cum se cântă ele în Bucovina, tipărindu-le la Viena, în volumul menționat. Cartea are formatul 4⁰ și este precedată de o scurtă metodă a valorii notelor liniare și aplicarea lor la cântul nostru bisericesc [3]).

Autorul acestei lucrări musicale devenind mitroplit și arhiepiscop al Bucovinei, întreprinde o lungă și interesantă corespondență cu episc. **Melhisedeck** al Romanului, pe care îl convinge ca, în calitate de senator al parlamentului român, prin memorii despre cântările bisericești, să pregătească terenul pentru în locuirea notațiunii musicale psaltice cu note liniare.

La 5 Decemvrie 1881, episcopul **Melhisedeck**, în scrisoarea sa adresată mitropolitului **Silvestru** [4]), între altele spune:

*„Odată cu aceasta Vă trimit un memoriu despre cântările bisericești pe care eu, în această sesiune, l'am cetit în Sinod, îm-*

---

1) Vezi: Biografia „Is. Vorobchevici" din acest volum.

2) Vezi: Românii din Bucovina, volum depus la expoziția generală română din 1906.

3) Vezi: O vizită a mânăstirilor din Bucovina de episcopul Melchisedec, în Rev. p. ist. și fil. vol. II, fasc. I, p. 47, de Gr. Tocilescu.

4) Vezi: Ist. bis. din Bucovina, de I. Nistor, p. 139.

*preună cu un proect de înbunătățirea acestui ram. Am plăcerea a vă comunica, despre acest memoriu, că a fost bine primit și Sinodul a votat un regulament în cuprinderea ideilor propuse de mine".*

La scrisoarea aceasta, mitropolitul **Silvestru** al Bucovinei, răspunde :



Dr. Silvestru Morariu Andrievici,
mitropolit al Bucovinei.

*Inalt Prea Sfinția Voastră,*

*„Vă veți fi mirând că n'am răspuns curând la mult stimata D-v. din 5 Dec. a. c. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*

*„După sosirea mea acasă, aflând memoriul pentru cântările bisericești, pre carele P. S. Voastră, avurăți bunătatea de a mi-l trimite, l'am cetit cu multă interesare și plăcere, fără de a mă scula de pe scaun până nu finii cetirea. Vă felicitez din toată inima la această idee salutară și compunere eminentă. Dacă Sf-tul Sinod*

*precum nu am îndoială, vă va vota proectul de lege, iar d-l Ministru de Culte va executa cele decise, va rezulta mult bine pentru cultul liturgic, nu numai cât în regatul României cât şi în alte ţări locuite de Ronâmi, unde, fără 'ndoială, se va adopta această reformă a cântărilor liturgice* [1]).

La 23 Decembrie 1881, episcopul **Melhisedeck**, în scrisoarea către mitropolitul **Silvestru**, scrie :

*I. P. S. Stăpâne,*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*„Pe mine mă ocupă foarte mult, cestiunea cântărilor bisericeşti. Sinodul a admis ideile mele şi a votat regulamentul ce am propus. Nu ştiu rezultatul practic la care vom ajunge.*

*Am nevoie de sprijinul moral al I. P. S. Voaste. Sânteţi un bărbat cult cu conştiinţă de înaltă misiune, aveţi înprejuru-vă mulţi bărbaţi luminaţi şi o societate filarmonică. Puteţi face ca să se scrie în „Aurora Bucovinei", tratate despre cântarea noastră bisericească, cu arătare de reformele necesare, susţinând lucrarea şi regulamentul făcut de Sinodul nostru şi îndemnând guvernul nostru a-l pune în aplicare cât mai neîntârziat. Puteţi scrie de-a dreptul şi ministrului de Culte, îndemnându-l a sprijini şi realiza această mare trebuinţă a bisericei. I. P. S. Voastră, aveţi la noi o frumoasă reputaţie. Şi în privirea politicei, eu sânt sigur, că guvernul austriac se va măguli, când va vedea că I. P. S. Voastră influenţaţi asupra României în chestiuni bisericeşti şi sânteţi o făclie luminătoare pentru Românii în genere...*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*„Ca prezent, de anul nou, Vă trimit* Idiomelarul, *o carte de cântări, făcută de cel mai bun cântăreţ al Moldovii* [2]) *din Iaşi. Eu iubesc mult aceste cântări şi de aceia le comunic I. P. S. Voastre. Puteţi să le cunoaşteţi şi să vă informaţi de dânsele, dacă poate nu le cunoaşteţi, până acum, îndatorind pe Ierodiaconul Timuş* [3]) *ca să vi le cânte. Aş avea mare bucurie, dacă acest mic prezent v'ar face plăcere".*

In Ianuarie 1882, mitropolitul şi arhiepiscopul Bucovinei, **Silvestru Morariu**, adresându-se episcopului **Melhisedek**, îi face cunoscut că a scos la lumină *„psaltichiea bisericească cu note liniare"* şi cere ca să servească ca intermediar pentru înmânarea unui exemplar Excelenţei Sale D-l V. A. Ureche, ministrul Cultelor"

In aceiaşi lună, **Melhisedek**, adresându-se ministrului de Culte, spune următoarele :

*„Ştiind interesul ce purtaţi pentru cântările noastre biseri-*

---

1) Vezi : *Corespondenţa lui Melchisedec*, p. 75, 76, C. C. Diculescu.

2) Protopsaltul Dumitriţă Suceveanu, dela mitropolia din Iaşi.

3) Episcop al Argeşului, Gherasim Thimuş, pe atunci student al facultăţii de teologie din Cernăuţi.

*cești, și pentru cestiunea sfântului Mir, am rugat pe Mitropolitul Bucovinei să Vă trimită câte un exemplar din opera sa de cântări bisericești, puse pe note liniare și altul din broșura sa despre „Sfințirea mirului".*

*Mitropolitul, prin scrisoarea sa, spune că n'a îndrăznit să vi le trimeată dea-dreptul ci vi le trimite prin mine. Eu deci Vi le trimit odată cu această scrisoare, și Vă rog, pentru cântările bisericești, să stăruiți ca să se sancționeze regulamentul votat de Sinod, ca să se poată săvârși înbunătățirile cerute, prin el, pentru cântarea bisericească. Progresul în această ramură trebue să meargă treptat. In proect sânt prevăzute toate principiile, după care are a se progresa în această ramură. Veți lăsa un nume frumos în biserica națională, dacă veți face ca să se îmbunătățească cântul bisericesc în sensul regulamentului votat. Nu ascultați pe oamenii neexperimentați sau retrograzi, cari v'ar face alte propuneri"* [1]).

Reforma cu acceptarea notațiunei liniare în psaltichie s'a produs și a fost introdusă în biserica din Bucovina. Toate încercările însă ale eruditului episcop, **Melhisedeck**, ca, această reformă, să fie introdusă și în regat, au rămas fără rezultat, după cum, peste vre-o 15 ani, tot fără rezultat a rămas și intervenția musicianului, **Gavriil Musicescu**, pentru a obține aceiași reformă, adică transformarea notațiunii cântărilor psaltichiei pe notațiuni liniare. Ba, mai mult, **G. Muzicescu**, înaintând Sfântului Sinod, lucrarea sa „*Cântările psaltichiei transpuse pe note liniare*" în colaborare cu protopsalții **Gr. Gheorghiu** și **Gheorghe I. Dima**, spre aprobare de a fi introduse în seminare și biserici, întâmpinat de o hotărâtă și nedreaptă opunere a raportorului Sf-lui Sinod, arhiereul **Nifon Ploeșteanu**, fapt care, în urmă, a provocat o regretabilă polemică publică, în care **G. Musicescu**, spre a evidenția nedreptatea, a fost nevoit ca, raportul arhiereului **Nifon Ploeșteanu**, să-l publice într'o broșură cu comentarii, cari puneau într'o lumină defavorabilă intențiile raportorului.

Desființându-se institutul teologic ortodox unde, până la 1875, se preda psaltichia; la 1883, se înființă, în locul ei, o școală deosebită pentru învățământul cultului bisericesc și pentru formarea cântăreților trebuitori bisericilor, unde învață limba română și ruteană, caligrafia, tipicul și cântarea bisericească, după melodiile române și rutene [2]).

Școala funcționează pe lângă mitropolia din Cernăuți, unde învață până la 50 elevi, veniți de prin satele românești și chiar rutenești, și primesc subvenție din fondul religionar. Școala are un director, un catihet și cinci învățători. Cursul de patru ani [3]).

---

1) Vezi: Corespondența Melchisedec, de C. C. Diculescu, p. 29.
2) Vezi: Vizita la câteva mânăstiri bucovinene, de către episcopul Melchisedec, p. 245. în revista pentru istorie și arheologie, vol. II. fasc. I de Gr. Tocilescu.
3) Vezi: Relația episcopului Melchisedec, în Rev. p. ist. și fil de Gr. Tocilescu. vol. II, fasc. I. pag. 245.

## DIMITRIE GHERASIM.

Dintr'un document autograf, aflat în posesiunea magistratului Valeriu **Verenca** din Suceava, se constată că, **Dimitrie Gh rasim**, şi-a făcut studiile musicale la şcoala de cântări din Cernăuţi, pe la anul 1869, cu intenţiunea de a-şi crea o carieră musicală. Imprejurările l'au determinat însă ca, nu mult după absolvirea acestei şcoli, să se dedea altor ocupaţiuni, rămânând toată viaţa sa, un stăruitor diletant musical.

Inzestrat cu o voce distinsă, era un slujitor benevol al stranei mânăstirii Sf. Ioan din Suceava, unde, fiind în apropierea arhivelor mânăstireşti, a publicat documente preţioase cu privire la strămutarea mitropoliei din Suceava la Iaşi. A elaborat *un manual de cântări bisericeşti*, alese, pentru diferite ocaziuni şi festivităţi de peste an. Parte din cântările acestei colecţiuni sunt culese, modificate şi compuse de **D. Gherasim** cu colaborarea musicală a protopsaltului **Gheorghe Ciudin**, iar parte sunt traduse din greceşte, după psaltichia din usul serviciului bisericesc al Românilor din vechiul regat. Manuscrisul acestei colecţiuni l'a terminat în anul 1893, în satul Iacobeşti, jud. Suceava, şi fusese destinat studiului elevilor şcoalei de cântări din Cernăuţi, din îndemnul arhimandritului **Emanuel Ciuntuliac**, superiorul mânăstirii din Suceava, şi ajutorul material al baronului **Gheorghe Capri**, proprietarul moşiei Iacobeşti. Lucrarea e dedicată „*Mitropolitului Bucovinei şi Dalmaţiei*, **Silvestru Morariu Andrievici**, *eroului şi apărătorului sfintei noastre biserici şi al naţiunii române, precum şi cultivatorului zelos al cântărilor bisericeşti*" [1]).

Manuscrisul, deşi are 37 pagini de coală, pare a fi fost mult mai voluminos, întru cât, pe cel existent, se află semnată a 161-a pagină din caetul al V-lea. El conţine o descriere a instrumentelor musicale de pe timpul Romanilor, un rezumat al istoriei musicale la Greci şi Romani, în comparaţie cu poezia lirică a acestor popoare, şi în care, relatează, cum curentul musical la Greci s'a menţinut numai în cercul aşa zişilor artişti ; câtă vreme la Romani, s'a urcat, tot mai sus, până la tronul lui Nerone, care, îndrăgostit de arta sa şi credul în valoarea sa personală de artist, întreprinse chiar turneuri musicale la Neapole, în an. 64 d. Hr.

Arta musicală practicată în felul lui Nerone, a fost cultivată şi de urmaşul său **Caligula**, care, spre satisfacerea pasiunilor sale, în puterea nopţii, îşi trezea din somn sfetnicii, cei mai mari bărbaţi de stat, pentru ca, cu acompaniare de cântece şi flaute, ei să execute scene dramatice în costum teatral ; de asemenea împăratul **Heliogabalus** apărea înaintea curtenilor săi ca actor,

---

1) Vezi manuscrisul în chestiune.

dansator, cântăreţ cu vocea sau cu tuba, cu aceleaşi porniri sufleteşti, ca şi Nerone, care, în faţa priveliştei arderii Romei, cântă din chitară pierderea Troiei.

Femeile musicante aşa zise *chilarede* sau flautiste, numai prin faptul că erau favoritele damelor mari ale Romei, erau, moralmente, decăzute, împreună cu arta lor musicală, ce o profesau.

Vorbind despre ştiinţa practică a teoriei musicale, citează pe cei trei bărbaţi : **Vitruv**, autorul unui tratat de arhitectură, **Macrobius**, autorul unui tratat al artei musicale, inspirat de doctrina studiului intervalelor şi al întregului sistem musical a lui **Pitagora** şi **Boeţius** — a trăit în sec. 6 d. Hr.— care luând ca bază modurile vechi greceşti ale lui **Ptolomeu**, creiază sistema musicei bisericeşti creştine.

Făcând comparaţia desvoltării acestei arte la cele două popoare, arată că, la Greci, musica ajunsese la mare onoare şi în deplină contradicţie cu cea romană, care eră întrebuinţată numai la desfrâuri.

De asemenea, făcând deosebirea între musica evului antic şi mediu, constată că, pe când, în evul mediu, cultul zeilor era acompaniat de o musică sgomotoasă şi de desfrâul ce se desfăşoară în jurul zeilor **Bahus**, **Dionisios** şi **Ditirambus**, la creştini musica a primit cea mai strictă disciplină morală şi care se executa prin imne solemne în onoarea celui răstignit.

După ce, mai întâi, face un reflex asupra noilor curente de înaltă morală, create de noua învăţătură a Mântuitorului, asupra manifestărilor ei, prin tot ce arta, în sine, poate concepe ca pictură, arhitectură şi musică, spune că creştinismul a influenţat, asupra musicei, în aşa fel, că s'a introdus polifonia vocală şi instrumentală în biserică. Prin această reformă a manifestărilor religioase creştineşti, compositorii şi-au creeiat un larg câmp de activitate.

Istoria musicei evului mediu o împarte în trei secţiuni : istoria musicei bisericeşti, împărţită în trei perioade ; dela Hristos până în sec. al IV-lea, perioada doua, din sec. al IV-lea până la Ioan Damaschin şi perioada treia, dela I. Damaschin până în sec. al XVIII-lea d. Hr. Secţiunea II-a, cuprinde istoria musicei orientale — anii 33 — 1500 d. Hr. şi secţiunea a III-a, care cuprinde musica profană.

Descriind periodul întâi al secţiunii I, arată că musica festivităţilor religioase era acea moştenită dela Evrei, chiar acea inspirată mai târziu a avut, ca bază, tot musica veche evreiască şi grecească. Afirmă că, melodia cântării de *laudă Domnului*, pe care au cântat-o apostolii lui Hristos, la Cina cea de taină, e de origină ebraică. Chiar *Terapeuţii* — o sectă religioasă israelită, — care a existat în Alexandria în prima jumătate a sec. d. Hr.,— îşi cântau psalmii şi imnele religioase, în mod alternativ, de un cor de femei şi altul de bărbaţi.

Inainte de era creştină, se deosebeau trei feluri de cântări: psalmi, imne biblice şi cântări spirituale. După întemeierea creştinismului însă, dumnezeirea, după doctrina sfinţilor apostoli şi a sfinţilor părinţi apostolici, trebuind a fi prea mărită în total, Fiul şi sfântul Duh, toată imnografia şi imnologia a trebuit să fie modificată, după stabilirea zeităţii, de sfinţii apostoli şi sfinţii părinţi, deci, cântări religioase pentru Născătoarea de Dumnezeu, pentru martiri şi toţi luptătorii cauzei creştine.

Manuscrisul e împărţit în patru părţi: 1) istoria musicei instrumentale şi vocale a evului vechi, clasic şi anteclasic, începând cu popoarele străvechi, până în evul mediu, tratează desvoltarea musicei la diferite popoare; 2) evul mediu, dela Hristos, cu introducerea musicei în creştinism, reforma şi desvoltarea ei, atât laic cât şi religios, cu autorii imnelor şi cântărilor bisericeşti, până la 1500 d. Hr.; 3) evul nou, începe în anul 1501, cu istoria musicei complectată, autori şi cântăreţi maiştrii; iar partea a patra conţine un rezumat teoretic pentru amatorii de musică spre a-i introduce în ştiinţa elementară a practicei musicale.

Opul e alcătuit după autorii: **Naumann, Lang, Badea Cireşanul, Isidor Vorobchevici**, servindu-se în traducere, de lexiconul lui **Mayer**, etc. In vederea tipăririi lucrării, promite ilustraţiuni şi figurile instrumentelor musicale străvechi.

Meritul lui **Dimitrie Gherasim**, în elaborarea acestei alcătuiri istorice în mişcarea musicală universală, dela primele ei începuturi, se evidenţiază, cu atât mai distins, cu cât dânsul e singurul şi primul român care-şi însuşise sarcina de a înzestra, şi pe Români, cu o operă musicală de acest gen; şi ar fi reuşit, dacă n'am fi fost vitregiţi de soartă în anul 1920, prin decesul acestui român, dornic de binele neamului.

---

un [illegible] se desfăşoară trei feluri de cântări: psalmi, imnuri şi cântări spirituale. Dacă întemeietorii creştinismului însă, dumnezeirea, după doctrina [illegible] şi a sfinţilor părinţi [illegible] trebuia [illegible] Fiul şi Sfântul Duh, toată [illegible] şi [illegible] de [illegible]. După stabilirea [illegible] de sfinţii apostoli şi [illegible] părinţi, deci cântări [illegible] pentru [illegible] de Crăciun, pentru naştere şi [illegible] cântări creştine.

[illegible] e împărţită în patru părţi [illegible] Hristos, cu introducerea muzicii în creştinism, reforma şi dezvoltarea ei atât [illegible] cât şi religios, cu autorii [illegible] bisericeşti, până în 1500 d. Hr.; al [illegible] 1500 [illegible] muzicii [illegible] compozitori [illegible] şi cântăreţi [illegible] pentru [illegible] amatorii de muzică [illegible] practica muzicală.

Opul e alcătuit după autorii: Naumann, Lang, [illegible] Luther [illegible] în traducere, de [illegible] în vederea tipăririi lucrării [illegible]

Meritul lui Dimitrie Cunţanu, la elaborarea acestei [illegible] în istoria muzicală [illegible] dintre primele [illegible] [illegible] a [illegible] şi [illegible] muzicală [illegible] 1920 [illegible] de [illegible]

[illegible]

# PARTEA II.

## ISTORIA MUSICEI LAICE.

**Cu 39 de chipuri în text.**



---

NOTĂ. — O mare parte din ilustrațiunile părții întâi și a doua din acest volum su t luate din „*Cartea Omului Matur*“ merituoasa lucrare premiată de Academie, a domnului Popescu-Băjenaru din București.

## CAP. I.

### CULTURA MUSICALĂ IN MUNTENIA, MUSICA DILETANTĂ IN FAMILIA ROMÂNEASCĂ.

Dacă cronicele vechi nu pomenesc nimic despre o muzică diletantă familiară, care puteà, foarte bine, să fie exercitată de către boerimea, acea în contact cu apusul, e că, evenimentele politice interne şi, mai cu seamă, cele externe, predominau, prea adese ori, pornirile de ordin sufletesc, cari, totuşi, rar se manifestau, într'o măsură oarecare, la curţile domneşti. Fiicile lui **C. Brâncoveanu**, — unul din domnii Munteniei, care a contribuit la cultura românească — „cu dascali iscusiţi din Nemţie deprinsese meşteşugul cântării cu harpa".

Mai târziu, domniţa **Ralu**, fata cea mai mică a domnitorului **Ioan Caragea**, persoană cu inspiraţii artistice, posedând gustul frumosului, în cel mai înalt grad, *admiratoare a muzicei lui Mozart şi a lui Beethoven*, hrănită cu scrierile lui Goethe şi Schiller [1]), pe lângă zidirea primului teatru în Bucureşti, unde artistul **Aristia**, dădea reprezentaţii greceşti, *aduce, din Viena, o trupă de artişti nemţi, cu repertor de opere musicale* şi, în care se distingeau primadonele **Dilly** [2]) — mamă şi fiică.

Acţiunea domniţii **Ralu**, influenţase treptat şi asupra celeilalte pături sociale din Bucureşti; ba, cultura musicală începù a fi considerată, *uneori*, ca absolut necesară, mai cu seamă în educaţia demnă a fetelor române. Pentru a evidenţia acest lucru, e de ajuns a reda scrisoarea negustorului **Ioan Băluţă** din Bucureşti, cu data de 27 Maiu 1818, adresată direcţiunii cloaşterului din Sibiu, undè-şi dăduse pe o copilă a sa să înveţe:

„*Insemnez Dumneata un lexis, ca cându n'ai fi măiculiţă de copii... Nu pot rabda ca cei* vechi, *şi* la clavir *mă rog ca să i se arate călugăriţa, ca,* de va fi vre un dascal să înveţe pe alte copile în cloşter, *să-l tocmească să înveţe şi pă copilă, iar, cându nu va fi învăţându alte copile în cloştel, mă rog de a i se* găsi un dascal, *şi să i se tocmească pă trei luni a învăţa-o, adecă până la târgu Sibiului din Septembrie şi atunci, sau eu voi veni, cu aju-*

1) Vezi: Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. V, p. 655.
2) Vezi: Scrisorile lui I. Ghica, adresate lui V. Alexandri, vol. III p. 43-44.

*torul lui Dumnezău sau alt cinevaş de ai casi. şi văzându şi eu că voeşte a rămânea, atuncea e prea bine.* Că este păcat să nu învețe claviru Zmărăndica... *Mă rogu un dăscăleci mai bun să i se găsască. Mă rog, Cucoană Hagico, să faci bine ca să porunceşti de a să găsi un dascal a să tocmi de a învăța pă copilă şi jocuri şi să va tocmi pă trei luni, dar mă rog ca de loc să i se tocmească un*



Constantin Brâncoveanu, Domnul Munteniei.

*dascal de a învăța-o să joace ca să poată învăța f'o trei patru jocuri...* La clavir şi jocuri, mă rog să înceapă a învăța". [1]).

Cazuri ca ale negustorului **I. Băluță** erau foarte rari. Inconştiința de sine nu se putea înlătura de un singur satelit musical, în persoana domniței **Ralu**, care, pasionată cum era, aveà tot dorul de a se manifesta, în acțiunea ei musicală, pentru îndrumarea națională a artei. Lipsa culturală, în materie de

1) Vezi : Contribuții la ist. lit. rom. de N. Iorga, An. Ac S. II, T. 29 p. 42.

artă și, mai cu seamă, musicală, nu puteà admite acel foc sacru cu care talentul se naște, nu putea admite ca cineva să fie pătruns sufletește de această nobilă artă.

In sprijinul acestei afirmări, iată episodul, pe care **Ioan Ghica** îl povestește, în scrisorile sale, lui **Vasile Alexandri**, episod petrecut în București, tot pe timpul lui **Caragea** și, poate că, în aceiași vreme cu frumoasa manifestare a negustorului **Băluță**:

„*O fată de boer mare, întoarsă dintr'un clauster (pension de călugărițe) de la Viena, unde fusese crescută și unde dobândise* un talent musical extraordinar la clavir, *a adus cu dânsa, în casa bărbatu-său, prețiosul instrument. Intr'o seară, boerul, zărind câți-va inși cari se pitulaseră lângă uluci, ca să asculte frumoasele melodii ale junei diletante, s'a sbârlit de gelosie și când, a doua zi, tânăra femee, s'a trezit nenorocita!... a găsit clavirul spart cu toporul în mii de bucăți. Mâhnirea ei a fost atât de mare, încât peste câteva săptămâni o duse la groapă. Ea lăsase, cu limbă de moarte, să-i facă coșciugul din scândurile clavirului, dar popa s'a înpotrivit, zicând că fuse* vasul necuratului.

*Arta era lucru necunoscut. In tot Bucureștiul nu se aflau decât un singur piano și o harpă. Musica aparținea lăutarilor și cântăreților de biserică*".

In împrejurări mărețe, sufletul mulțimei simțea însă că, entuziasmul ei, nu poate fi escițat decât numai cu musică și, mai cu seamă, cu cântecul potrivit împrejurării.

Unul din voluntarii armatei lui Ipsilanti, profesorul **Ștefan Canela**, dela Academia Domnească din București, compune Imnul național „*Gligiron cai copleron spati mu*", ce răsuna în timpul zaverii lui Tudor Vladimirescu și pe care Grecii îl adaptaseră ca o marsilieză a lor.

La 21 Martie 1821, cu prilejul zaverii, Ipsilante, în fruntea armatei sale, intrând triumfal în București, trage la casa Belului, fosta locuință a Văcăreștilor. După săvârșirea unei rugăciuni de bună venire, armatele străbat stradele principale *cântând Marsilieza lui Rigas* [1]).

Se zice că melodia era identică cu acea a lui *Rouget de L'Isle*, iar textul franțuzesc — *Allons enfants* — *era identic* tradus în grecește:

*Defte pedes ton Ellinon*
*O Keròs tis doxis ilte, etc.*

adică:

Deșteptați-vă, copii ai Elenilor
Ziua gloriei a sosit, etc.

Starea aceasta, nu putea să dăinuească multă vreme. In-

1) Rigas sau Rhigas, *Velestenli* sau *Fereos* macedonean de origină, are o colecție de cântece (poesii), franceze, traduse în grecește, numite Asmata. Fost profesor la școala domnească din Iași, 1795—96. Vezi „Convorbiri Literare" 1, XII 1883. Vezi: Ist. Bucureștilor, de Ionescu-Gion, p. 616.

cursiunea în ţară a diferiţilor artişti musicali, a diferitelor trupe de operă germană, italiană şi franceză, trebuia să exercite o influenţă asupra massei şi, mai cu seamă, asupra intelectualilor timpului, acea pătură socială, indicată a dà imbold culturii naţionale şi care, pe la 1810, sub presiunea acestei influenţe şi cu gânduri republicane, cântau canţonetele Iacobine din Paris [1]).

Iar călătorul francez **Legarde**, afirmă că în casa **Marelui Ban Grigorie** a auzit fete [2]) cântând din piano şi harpă [3]).

Profitând de această stare întunecată a ţărilor româneşti, nechemaţii altor ţări, caută să-şi plaseze profesiunea lor, în mod nedemn şi spre decăderea artei; e cazul profesorului de clavir **Nemesis**, un vicios alcolic şi dedat necuviinţii, care, surprins la timp, prin intervenţia domnitorului **I. Caragea**, la comisarul Franţei din Bucureşti, la 1 Oct. 1804, e expulzat peste graniţă. Exemplul dat de **I. Caragea** a prins, şi, ca urmare, elementele de instrucţie artistică, ce pătrund în ţară, merită a fi relevate ca factori importanţi, în progresul musical al Românilor, ca, bunăoară, italianca **Malanotti**, profesoară de musică şi limbile moderne, francezul **Montrésor** şi neamţul **Gackstätter**, de asemenea *profesori particulari de musică instrumentală*, pe la 1850.

Datorită acestora, celebrităţile musicale europene au trecere şi la ocaziunile solemne ale curţilor domneşti, unde îndeplinesc un punct însemnat din programa fastului zilei. Dându-se, în seara zilei de 13 Iunie 1843, o serată musico-dansantă, în onoarea principelui **Albert de Prusia**, care, în drumul său din Constantinopole, se opri, vr'o trei zile ca oaspe al domnitorului **Bibescu**, marea vornicească, **Elisabeta Barbu Ştirbey**, invită, cu acest prilej, şi pe vestitul pianist **Leopold de Mayer** [4]) şi pe **Henrietta Karl**, cântăreaţă de cameră a regelui Prusiei, cari, cu arta lor, aveau să contribue la plăcuta petrecere a înaltului lor compatriot.

In aceiaşi epocă se manifestă, ca diletant, şi **Athanasie Hristodul** — literat, om de ştiinţă şi jurisconsult, profesorul fiilor domnitorului **Alex. Moruzzi** — distins musicant, *a lăsat mai multe arii lumeşti şi cântece bisericeşti*, mort la 1847 [5]).

Un distins diletant musical era şi **Neculai Iatropulo**, care cânta minunat din chitară şi vioară.

In scurtă vreme o comunitate musicală se înfăptueşte între musicianii străini şi elementul diletant român, ceeace, de sigur, nu puţin a contribuit la abilitarea artei româneşti.

---

1) Ist. Bucurestilor, de Ionescu-Gion.

2) Vezi: Domnia lui B. Ştirbei, de N. Iorga, An. Ac. S. II, T. 28.

3) Vezi: Ist. rom. în chipuri şi icoane, p. 62, de N. Iorga.

4) Se poate ca cronicile să dea greşit acest nume, după cum afirmă Georges Humbert în „Dictionaire de musique" în acea epocă a trecut în adevăr prin ţara noastră, o celebritate musicală, cu numele însă de *Charles Mayer*.

5) Vezi: „Bărbaţi culţi", de C. Erbiceanu, An. ac. S. II, Tom. 27

In anul 1849, în saloanele principesei **Ecaterina Ghica** din București, se organizează o serată musicală cu concursul d-rei **Olga Ghica**, care executând la piano o piesă de **Chopin** și o fantezie din opera „**Lucia**" de **Lyszt**, acompaniază apoi pe artistul **Rönniger** în o arie germană, precum și pe primadona **Biava**, tenorul **Rossi**, basul **Marini**, cari cântă din operile **Due Foscari** și „Nabuhodonosor" de **G. Verdi**. In Martie 1850, diletantismul musical se manifestă chiar pe scena publică, cum e cazul lui **Gr. C. Cantacuzino**, care, în scop de binefacere, cântă într'un vodevil național. Mai mult, în 1848 se constitue chiar o trupă de diletanți musiciani români, în care se distinge cântărețul **Anesti Cronibăce**, „*care merită stima și adorațiunea publică și-i cunoscut pentru minunatul său talent. Excelează în cavatina* „Trema bizanțio" *din op.* „Belisarie", e primit *cu mii de aclamațiuni, ce se reînoesc după ce-și termină cântarea. Și n'a văzut nici Veneția, nici Milanul, nu i-a întins cineva mâna de ajutor, ci singur a sacrificat micul său apuntament, spre a-și plăti un profesor de musică, și a muncit nopți întregi spre a nimeri o notă, spre a învăța o arie*". Moare în floarea vârstei [1]).

## INFLUENȚA MUSICEI APUSENE IN MUNTENIA.

Dacă promotoriul epocii de renaștere a culturii românești e primul învățător, **Gheorghe Lazăr**—fost și el profesor de musică bisericească și un distins executant din vioară [2])—apoi starea de propășire musicală, până la un anumit grad, o datorim în primul loc, domniții **Ralu**, fiica domnitorului **I. Caragea**. Dotată dela natură cu un deosebit simț musical, cultivatoare a clasicismului musical de apus, domnița **Ralu**, caută ca, ceeace a învățat, musica, să o estindă și în afară de saloanele curții domnești.

In acest scop, în August 1818, aduce din Viena pe artistul **Gherghy** cu o trupă de operă, formată din artiști de seamă, ca primadonele **Dilly** și **Steinfels**, care reprezintă operile : *La Gazza Landra, Cenerentola, Moïse în Egipt* de **Rossini**, *Flautul fermecat* și *Idomeneu* de **Mozart** [3]).

Inceputul se înfăptuise. De aci, trupele de operă străine se perindă cu o alternativitate regulată, ba chiar, fiind câte două trupe cu impresari deosebiți, se crează o concurență, o pornire emulativă, care nu puteà fi decât în folosul spectatorilor, în interesul culturii musicale.

In 1828, vine **Eduard Kraivig** cu o trupă de opere, precum și **Th. Müller** [4]). cu altă trupă de opere, dar cari, din cauza răz-

1) Vezi : „Curierul românesc", No. 41 din 7 Noemvrie 1848.
2) Vezi : Scrisoarea lui Papiu Ilarian, către Gh. Barițiu.
3) Vezi : „Ciocoi vechi și noi" de N. Filimon.
4) Numeroasă familie de musiciani ai Germaniei, a cărei înaintași se află pe la începutul sec. al 18-lea, și cuprinde : compositori, virtuoși cronicari musicali etc.

boiului ruso-turc, ce isbucnise şi care adusese ocupaţia rusească în ţară, sunt nevoite a-şi înceta activitatea musicală, iar artiştii lor să se refugieze, care încotro, cum e cazul tenorului **Kohler**, musicant distins şi compositor, se angajează la opera din Petersburg, unde cântă până la 1834, când, reîntorcându-se în ţară, intră, din nou, în trupa lui **Th. Müller** din Bucureşti.

Pe la 1830 şi 1831, trupa fraţilor francezi **Baptiste** şi **Josephe Fouraux**, dau o serie de reprezentaţii de operă [1]).

In stagiunea de operă Decemvrie 1834—Dec. 1835, trupa lui **Th. Müller**, desfăşoară o largă activitate musicală, mai cu seamă, că orchestra, formată de **Ioan Wachmann**, se compunea din 17 instrumentişti, flautistul **Sellner**, clarnetistul **Ferlendis**, faimosul flautist **Iosef Gebauer** şi alţii.

Se reprezintă în total, în cursul stagiunii 60 de opere, între cari : *Robin de bois*, *Muta di Portici*, *Fra Diavolo*, *Zampa*, *La dame blanche*, *Tancred*, *Cenerentata*, *Agnes Sorel*, *Sargnies*, *Joseph et ses frères*, *Don Juan*, *Barbier de Seville*, *Otello*, **Les Braçoniers**, composiţia lui **Ioan Wachmann**, care s'a reprezentat la 31 Iulie 1834, *Montechi et Capulletti*, *Barbe bleue*, *Corradin*, *Dona Diana*, *Straniera*, *Jean de Paris*, *Comte Ory*, *Armida*, *Semiramis*, *La Neige*, *La fiancée*, *Les faux monnayeurs*, *Pre-aux clercs*, *Les Croises Egypte*, *Ludovico*, *Robert le diable*, *Le Maçon et le serrurier*, *Le porteur d'eau*, *Marie*, etc.

Pe lângă aceste opere, cu prilejul sosirii domnitorului din Constantinopole, se reprezintă opera ,,*L'image du Prince*''. Pe lângă trupele germane, la 1 Octomvrie 1840, o trupă franceză reprezintă opera ,,*La dame blanche*'' ; iar în Sept. 1842, apare trupa italiană de sub conducerea lui **Sansoni Basilio**, care, în teatrul ,,Momollo'' începe stagiunea cu opera *Norma* şi cu primadonele : *Galzarani*, *Gaetano*, *Luli* şi *Matilda Clary* şi alţi şase artişti protagonişti : doi tenori **F. Battagia** şi **Giorgio**, doi başi **Giacometti** şi **Santi**, un bariton **Clary** şi un bufon ; de asemenea, tot în această trupă, între artişti, se află şi celebrităţile **Henrietta Karl**, tenorul **Riciardi** şi basul **Berlentis** ; cu repertoru! format din operile : *Lucia*, *Belizario*, *Romeo şi Julietta*, *Norma*, *Bărbierul de Sevilla*, *Somnambula*, *Furiosul* şi *Clara de Rosemberg*.

Intreprinderea lui **Sansoni** i-a fost fatală, ruinat materialmente în teatrul ,,Momollo'', e nevoit a primi ajutorul material a trupei române care în seara zilei de 7 Iunie 1845, dă în beneficiul său, piesa *Recrutul rescumpărat*.

La 14 Februarie 1843, trupa italiană cântă opera *Trecutul, Prezentul şi Viitorul*, composiţia lui **I. Wachmann** şi **Forcatti**. In anul următor, aceiaşi trupă, la 23 Aprilie 1844, execută două *cantate*, din cari una românească, produsă de primadona **Henrietta Karl**, şi tenorul **Panizardi**, în costum naţional românesc.

---

1) Vezi : Ist. teatrului de T. T. Burada, vol. I, cap. III, p. 108.

Musica o alcătuise **I. Wachmann** cu multă măestrie, din cântece bătrâneşti şi „*fu chemat, de mai multe ori, pe scenă, împreună cu gingaşa cântăreaţă şi li se făcură mari laude*" [1]).

La 1847, vine în Bucureşti, trupa de operă condusă de **M-me Karl**, care, pentru stagiunea 1847—1848, aduce, ca artişti, pe **Carlotta Grifani**, primadonă absolută, care, doi ani mai târziu, avea să facă furori la Petersburg, împreună cu **Margaretta Lizzoni**, contra-alta **Elena Rho**, tenorii **Montresor** şi **Laudi**, basul **Tozzolli**, directorul de mai târziu al operii din Iaşi şi baritonul **Maroquelli**, iar între instrumentiştii orchestrei se află flautistul **Neculai Filimon**, criticul musical de mai târziu şi autorul operii literare „*Ciocoii vechi şi noi.*"

Cu aceşti artişti, **M-me Karl** reprezintă *Favorita* de **Donizzetti**, *Templierul* de **Nicolay**, *Vestala* de **Spontini**, *Nabuco* de **G. Verdi**, *Luiza Strozzi* de **Saveli**, *Turcul în Italia* de **Rossini** şi *Matrimonio Segreto* de **Cimarosa.**

La 2 Oct. 1849, trupa italiană de sub conducerea lui **Papa-Nicola** — grec de origină [2]) — zis şi **Popa Nicolai**, continuânduşi activitatea, deschide o nouă stagiune de operă, pe care o continuă şi în anul următor, 1850, cu cântăreţii : Primadona **Cuzzani**, tenorul **Vechi**, basul **De la Torre**, tenorul **Sachero**, apoi **Mansui, Fraudi** şi **Berger**, cari cântă operile *Lucia di Lamermoor*, *Puritanii*, *Lucreţia Borgia*, *Somnambula*, *Bărbierul de Sevilla* etc.

Condiţiunile scenice, cari necesită o deosebită technică în montarea şi reprezentarea operilor clasice, erau, cu desăvârşire, rudimentare la unele trupe, iar altele mai conştiente de rolul artei ce-l au a îndeplini, se sileau ca, potrivit mijloacelor existente, să poată salva prestigiul trupei.

D-l N. Iorga ne spune că : [3]) *trupele de operă, de pe acele timpuri, ierau de o specie cu totul deosebită. Impresarii, cari se succedau, rând pe rând, Italieni, Unguri şi Români, păstrau cu sfinţenie aceleaşi obiceiuri zugrăvite de repetate ori, cu o adâncă indignare, de foiletonistul* „Naţionalului", **N. Filimon.**

Decorurile lipseau aproape cu desăvârşire în sala imperfect luminată. „Alhambra avea coloane greceşti". *La favorita, Nabuhodonosor* şi *Saul* îmbrăcau, fără mustrare de cuget, costume de cel mai desăvârşit gotic. *Algualizii, Bărbierul de Sevilla*, legau la un loc îmbrăcămintea lor pieptare medievale cu pălării *à la bivuac* şi săbii împrumutate dela un apropiat post de pojarnici.

Dar dacă, technica scenică, îndeplinea, cu greu, condiţiunile de reprezentare a acţiunii libretului operii, nu tot aşa era cu interpretarea musicală, ţinând, mai cu seamă, socoteala că,

1) Vezi „Gazeta teatrului", No. 32 din 24 Aprilie 1844.
2) Vezi : Domnia lui B. Ştirbey, de N. Iorga, An. ac. S. II, Tom.28.
3) Vezi : „Viaţa şi opera lui N. Filimon" în Revista Nouă, din Bucureşti, No. 9 din 15 Noemvrie 1891 şi biografia sa în acest volum.

în majoritatea lor, aceste trupe erau formate din elemente alese, celebrităţi mondiale, stăpâne pe misiunea lor artistică. Intre elementele corale erau, de multe ori şi români cu voci alese, cari, din lipsă de cultură musicală, se mărgineau la acţiunea lor de corişti; iar în ce priveşte orchestra, în majoritatea cazurilor, în fruntea ei se găsea un **Ioan Wachmann** sau un **Ludvig Wiest**, musiciani versaţi în practica lor musicală.

Aşa fiind, critica lui **N. Filimon** din „Naţionalul" e exagerat de sever, în orice caz, nu poate fi generalizată când spune:

„*Ca interpretare, un cor discordant, şi compus din indivizi fără voce şi fără cea mai mică noţiune de musică teatrală şi de limba italiană. In loc de un orchestru intonat, compus şi condus astfel încât să poată executa, cu toate nuanţele musicale şi cu expresiunea cerută de adevărata arta, frumoasele partiţiuni ale maestrului Verdi..., o adunătură de invalizi şi recruţi fără estetică, fără artă şi fără disciplină*".



Cezar Boliac.

Or, autoritatea musicală a lui **I. Wachmann** era recunoscută, iar, despre **Wiest**, să ascultăm spusa lui **Cezar Boliac**, care se întreabă, în foile contimporane şi într'o dare de seamă asupra operii *Linda*:

„*De unde es aceste fesuri şi giubele, aste chlafuri şi tătârci, aste chipuri uitate şi necunoscute? a ajuns teatrul un bal mascat! ne-a cotropit mahalalele? Cine desgroapă aceşti reposaţi în societate? Cine face pe aceşti ruginiţi să-şi lase* preferantul *cel liniştit, ca să vie pe lapoviţe şi pe geruri de foc, la teatru!!*" *şi constată că farmecul acesta l'au îndeplinit şi* „arcuşul cel magic al lui Wiest".

Paralel cu reprezentaţiile de operă, musicalitatea clasică se mai manifesta şi prin concerte date de diferiţi artişti ai apusului.

La 19 Febr. 1839, celebra violonistă, d-ra **Eleonora Naimann**, concertează la teatrul din Bucureşti „*Sentimentul şi harul nerostit în care a sunat fantezia lui* Lipnischi, *cu toate ale ei greutăţi şi podoabe, au încununat triumful d-rei* Naimann, *care s'a urat de publicul cunoscător, cu entusiasm şi aplaudări*". [1])

La 9 Dec. 1846, **Franz Lyszt** „zeul pianului" *dă întâiul Concert, asupra căruia,* Cezar Boliac, *într'un articol entuziast, observă că,*

1) Vezi: Ist. şcoalelor, de V. Ureche, p. 141.

*„din societatea frumoasă a capitalei, 300 de persoane au primit pe artist în aplauze și fisionomia-i inspirată s'a animat în cursul adoratorilor".*

*Cu toate acestea, abia 200 persoane din această societate îl putea înțelege și mai ales puteau plăti cei 2 # (galbeni) locul în sală, pentru ca să asculte un ceas numai pe un artist. De aceia, dacă un triumf, de tot ce e mai tânăr și mai simțitor într'o nație poate lăsa o suvenire mai plăcută, decât cele câteva sute de galbeni, atunci nu suferi, d-le Lyszt, ca toată tinerimea română să zică* : Lyszt a trecut pe la noi, dar n'am avut mijloace să-l auzim. Cu alte cuvinte, dacă vrei să fii priceput și simțit, scade prețurile, căci cei bogați puțin te prețuesc, deși toți pot plăti luxul unui bilet, cât de scump ar fi".

La 2 Aprilie 1849, în sala teatrului din București, se dă de trupa operii italiene *un concert spiritual*, compus din: **Stabat Mater** de **Rossini**, cântată în mod admirabil de primadona **Biava**, contralta **Bron**, baritonul **Fortuna**, tenorul **Rossi** și basul **Marini**; apoi *simfonia eroică* de Beethoven cu orchestră, *Ave Maria* compus de regisorul **Pennazzi**, esecutată de orchestră și coruri.

In aceiași vreme, în sala Bossel din București, cu concursul artiștilor operii italiene, concertează d-ra **Lehmann** [1]) și flautistul **Folz**; iar la 19 Dec. 1849, violonistul **Ludvig Wiest**, creatorul unei ere musicale la Români, dă, tot în această sală și cu concursul operii italiene, un concert, în care, își evidențiază virtuozitatea arcușului, alături de primadona **Cuzzani**.

Dela 1850, o viață refăcută se manifesta atât în familie cât și în public, musica e mijlocul de atracție a tuturor celor dornici de ea. Lăutarii își îndeplinesc rolul lor în grădina *Lipca*, de lângă casele *Bălăceanu*, iar artiști ca: **Folz**, **Kossewski**, **Maria Petri** [2]), flautistul **Terschack** [3]), violonistul **W. Humpel**, venit din Constantinlopole [4]), contribuiau, tot mai mult, la desvoltarea simțului musical românesc. Bucureștii devenіră astfel un centru de invidiat, căci, **Leo Tolstoi**, marele romancier rus, aflându-se ca ofițer în armata rusă de ocupație a principatelor, la 19 Martie 1854, scrie mătușii sale, **Tațiana**:

*„Iartă-mă, mătușă dragă, că-ți scriu atât de puțin. Incă nu mi-am adunat gândurile, căci acest oraș minunat, mare și frumos, cunoștințele pe cari le-am făcut, opera italiană, teatrul francez... toate acestea nu mi-au dat răgaz să stau acasă măcar două ore* [5]).

1) Poate că una din cele trei celebrități vocale: *Lily, Marie* și *Elise Lehman*, originare din Silezia (Germania) sau Anglia.

2) Maria *Petri*, originară din o foarte veche familie de musicanți germani, ca, *Samuel I. Petri*, care a trăit în sec. 18, cântăreț vocal și autor a mai multor lucrări de musică teoretică. *Henri Petri*, violonist celebru, fost concert-maistru al curții din Dresda.

3) *Terschak Adolf*, flautist celebru, născut la Brașov la 6 Febr. 1832, mort la Breslau în 1901. Studiile le-a făcut la Conservatorul din Viena. Autorul a peste 150 piese pentru flaut.

4) Vezi: Domnia lui B. Știrbey de N. Iorga, An. ac. S. II, Tom 28.

5) Vezi: Relația C. Săteanu în „Lumea literară" 15 Sept. 1923.

## INCEPUTURILE CULTURII MUSICALE ROMÂNEŞTI.

### Primele şcoli de musică scenică.

După cum se vede, o şcoală de intuiţie musicală se întemeiase solid, prin diferitele trupe ce se succedau şi prin variaţia de artişti, cari cu numele de celebrităţi europene şi cu virtuositatea lor neîntrecută, demonstrase, pe deplin, însemnătatea artei, făcuse o plastică distincţie între musică şi musică. De aceia, în mintea celor ce înfiinţase prin iniţiativa lui **Constantin Golescu** societatea literară din Bucureşti [1]) la 1827, fii domnitorului **Gr. Ghica**, banii : **Gr. Brâncoveanu, Gr. Băleanu, Al. Filipescu,** şi vornicul **Ştefan Bălăceanu,** fermenta ideia creării unui mijloc de educaţie a sufletului românesc prin teatru, şi mai cu seamă, prin musică.



Dinicu Golescu.

La 1830, cumintele, patriotul şi cetitul boer, marele logofăt **Dinicu Golescu**, care călătorise prin *Ardeal, Bavaria, Sviţera*, proectează să deschidă în casa sa, dela Belvedere, în marginea Bucureştilor, o şcoală pentru 20 eleve şi care, pe lângă toate cursurile cari concurează la educaţia generală, să se mai predea : *musica, pictura* şi *dansul.* Murind, la 9 Oct. 1830, nu şi-a putut îndeplini dorinţa, pe care mai târziu, o îndeplineşte francezul **I. A. Vaillant** [2]).

La 9 Octomvrie marele logofăt **Dinu Golescu**, unul din primii colaboratori ai lui Eliade Rădulescu, la înfiinţarea societăţii filarmonice din Bucureşti, încetează din viaţă în vârstă de 54 ani. Şi-a închinat activitatea, inteligenţa şi averea spre binele obştesc, fără să caute a pune persoana sa în vaza lumii [3]).

Un mănunchiu de însufleţiţi pentru renaşterea culturală a Românilor şi sub imboldul acţiunii culturale înfăptuită de

---

1) Vezi : Istoria rom. de A. D. Xenopol, vol. VI, p. 45.
2) ,, N. Iorga, Femeile, p. 144.
3) Vezi : Rev. Idealistă de M. Stăncescu.

**Gheorghe Asachi** în Moldova, pornesc la lucru pentru reînvierea conştiinţii naţionale. Din aceştia **Ioan Eliade Rădulescu,** maiorul **I. Câmpineanu, Golescu, C. Aristia** şi alţii, încurajaţi de sprijinul nobilimii, ca domniţa **Ralu,** vorniceasa **Smaranda Ghica** o iubitoare de musică, **Constantin Manu**[1]. **Emanoil Băleanu, Scarlat Creţulescu, Ioan Rossetti,** înfiinţează la 10 Octomvrie 1833 ,,societatea filarmonică'', cu scopul de a creia un curent de educaţie prin teatru şi întinderea ,,*musicei vocale şi instrumentale în Prinţipat*''.

Constantin Manu, prin testamentul său din 14 Iulie 1834, lasă o parte din averea sa societăţii filarmonice.

Legatul are următorul cuprins:

,,Clucerul G. Velescu va numera în termen de un an So-
,,cietăţii filarmonice a teatrului (la care sunt membru) galbeni
,,regali olandezi una mia din câştigul nădăjduit dela cumpă-
,,rarea în tovărăşie a pădurii Clinceani şi ea va rămâne desă-
,,vârşită stăpână a părţii mele, fără a fi urmărită şi supărată
,,de moştenitorii mei, fără a da cu privire la aceasta, nimănui
,,nici o socoteală; deasemeni dăruesc acestei societăţi filarmo-
,,nice şi capetele depusă în aceasta tovarăşie de cumpărare
,,21.700 lei vechi, apoi şi cei 540 lei vechi, socotite dobânzile
,,corespunzătoare acestor capete. Amândouă aceste condeiuri
,,se ridică la 22.240 lei vechi. Acest dar către societate filar-
,,monică a teatrului va sluji drept ajutor pentru clădirea tea-
,,trului naţional. Iar eu recomand numele meu, în aceasta
,,societate, nemuritorului condeiu al Domnului Eliade, cel prea
,,însufleţit şi harnic pentru toate faptele patriotice[2].

Pentru progresul acestei societăţi **I. El. Rădulescu,** procedează la un început de bibliotecă universală în care, secţiunea musicală, cuprinde:

**Baini**: *Despre viaţa şi influenţa lui Pietro Luigi Palestrina.*
**Fink**: *Originea şi progresele musicei.*
**Staafford**: *Istoria musicei.*
**Hauser**: ,,*Istoria cântării bisericei şi a musicei sacre*''.
**J. J. Rousseau**: *Dicţionar de musică.*
**Gretry**: *Cercare asupra musicei.*

Cărţi pe cari **I. El. Rădulescu** îşi propune, ca, pe fiecare an, să le publice, traduse într'un volum de 25—30 coale[3].

---

1) Constantin Manu 1799—1835.

2) Vezi: *a)* Volumul ,,*Isachar*" de I. E. Rădulescu; *b)* ,,*Discursurile lui Barbu Catargiu*" de Anghel Dumitrescu, 1886; *c)* ,,*Essai comparé sur les institutions et les lois de la Roumanie*" de Nicolae Blaremberg, 1885, pag. 275; *d)* ,,*Documente privitoare la familia Manu*" de Const. G. Manu, 1907.

Isvoare comunicate de D-l C. G. Manu, documente preţioase întru valorificarea activităţii culturale şi a sacrificiilor materiale infăptuite de familia Manu, în special de *Const. Manu,* pentru propăşirea culturii româneşti.

3) Vezi: ,,Curierul de ambe sexe" periodul V pag. 241 din 1844 — 1847.

## MUSICALITATEA LUI IOAN ELIADE RĂDULESCU.

Dintre inițiatorii societății filarmonice, cel mai pătruns de spiritul nobilei misiuni, pentru ridicarea neamului său la nivelul civilizației și culturii contimporane, era **I. Eliade Rădulescu**, scriitor, literat musical și flautist [1]).

Anunțând, prin publicitate, înființarea societății filarmonice, **Eliade** spune că : *„fie-care membru al societății va contribui câte un ce, pe an, spre a tocmi o școală de literatură, declamație și* musică vocală ; *scopul acestei școli să fie a pregăti tineri, pe de o parte, să putem avea un teatru și, de alta,* să se introducă și să se înființeze în Prințipat, musica vocală", și, ca să evidențieze însemnătatea artei spune : *„un bun declamator este, pentru limbă, ceeace,* un bun musicant, e pentru executarea unei bucăți musicale. In zadar *un compositor și-ar alcătui operile sale, căci tot meșteșugul său ar rămânea mort, fără ispravă și chiar necunoscut dacă artiștii, asemene lui, sau aproape de a lui învățătură, nu s'ar afla să execute compozițiile lui cu destoinicie, expresia și înfocarea cea mai cuviincioasă. Cea mai desăvârșită și cea mai atingătoare arie, cântată de un nedestoinic cântăreț, în loc de întinerire a inimii, ar pricinui spaima ascultătorului. Apoi d-l* **Bongianini** *va fi profesorul de musică, a cărui destoinicie și talent s'au recunoscut și în cele mai înaintate întru civilizațiune locuri. D-lui va cerceta la început dispozițiunile tinerilor ce vor voi a se da spre învățătura acestei frumoase arte și va alege un număr până la* 12, *cu care va urma învățăturile sale*".

Un număr de 52 de boeri, stolnici, postelnici, hatmani, medelniceri, vistiernici, colonei, maiori, etc., contribuiră cu suma de 16.518 lei, din cari se plăti chiria unui local de școală, se alcătuiră lefurile profesorilor, întreținerea burselor, etc. Pe lângă musicianul **Bongianini**, se mai angajară profesorul de musică **Conti** [2]) și pianistul **Schlaf**, toți cu salar individual de 630 lei

---

1) Vezi : „Curierul românesc" ed. II, 1862, în articolul „Au mai pățit-o și alții" Eliade spune : Ea e musicantă din cap până în picioare, sonetele lui Beethoven, fanteziile lui Haydn, caprițiile lui Paganini, pentru ea sunt o jucărie. Când se pune la piano, pare că geniu musical o insuflă, fiori te cuprind, tremuri, plângi, țipi ascultându-o și te socoți transportat într'un rai locuit de sirene. Dacă idei politicești mă turbură, un Andante grațioso mă liniștește. Dacă vr-un cuget de gelozie mă necăjește, un Adagio *Sustenuto* mă face să-mi cunosc amăgirea și să vărs lacrimi de căință. Pentru hatâru ei învăț flautul pentru hatârul ei învăț a cânta. Așa putem cântà împreună frumosul duet a lui Mozart, între Giovani și Donna Ana.

2) O foarte veche familie de musiciani italieni, care datează din secolul al 17-lea, — 1662 — *Francisc Bartolomeu Conti* din Florența, autorul a 16 opere, 13 serenade, 9 oratorii și 50 cantate. *Ignaț Conti*, celebru *sopran castrat. Carlo Conti*, compositorul a 11 opere, din cari celebra *Olimpia*, musică religioasă, liturghii, *requiemuri*, etc., *Claudio Conti*, profesor la Conservatorul din Neapole, autorul operii *La figlia del marinaro*.

lunar. In asemenea condiţiuni deschizându-se şcoala „Curierul românesc" al lui **Eliade** din 8 Fevr. 1834 scrie:

„Şcoala de musică vocală, *a soc. filarmonice s'a deschis, cursurile sunt slobode pentru ori-cine şi că cei doritori a urma aceste învăţături, se vor adresa la redactorul gazetei*". *Apoi* „*artistul trebue să aibă talent, şi aplicare firească, educaţie aleasă, învăţat, gust,* glas sănătos, *fisionomie interesantă,* să cunoască şi să ştie musica şi danţul".



Ioan Eliade Rădulescu

*Tinerii, recrutaţi pentru secţiunea musicală a soc. filarmonice erau, în cele mai multe cazuri, analfabeţi. De aceia, pe lângă profesorii de musică mai erau şi profesori, cari predau scris-cetitul. In asemenea condiţiuni deschizându-se cursurile şcoalei de musică a societăţii filarmonice, se începe o activitate care depăşea orice sistemă logică de didactică musicală, căci scopul era ca, în cel mai scurt timp, să se dovedească existenţa reală a artei în sufletul românesc. De aceia, numai după şapte luni, la* 29 *August* 1834.

*se şi ţine primul examen, care de fapt era chiar o reprezentaţie de artă musicală în toată regula, cu 25 băeţi şi 15 fete sub direcţiunea lui* **I. Eliade Rădulescu**. *Nu era mică isprava adusă de soc. filarmonică, când totul, într'un interval aşa de scurt, trebuia făcut dela început; când artista* **Raliţa Manolache**, *neştiind carte trebuia să înceapă de la slovenire, trebuiau actori, repertor, scenă, decoruri,* musică, *într'un cuvânt toate elementele artistice, şi numai entuziasmul ce se aprinsese în sufletul acestor apostoli, la flacăra redeşteptării simţului naţional, poate explica asemenea minuni* [1].

Inainte de începerea reprezentaţiei de examen, **I. Eliade Rădulescu**, ţine un discurs înflăcărat, pătruns de entuziasmul, ce i-a cauzat progresul uimitor al elevilor săi. Părându-i-se că în entuziasmul său, a mers poate prea departe, spune :

„*Poate a mea râvnă, domnii mei, mă face să măresc lucrurile, la cari, în toate zilele cu a mea mulţumire, am fost martor şi fericit îngrijitor, poate că în ochii mei, cei întunecaţi de mulţumire, mi se par minuni cele ce s'au urmat în vreme de 7 luni, începând mai vârtos şcolarele dela slovenire. Domnii profesori încă mai smeriţi decât mine, îndrăznesc a înfăţişa pe şcolarii dumnealor, nu cu trufie, ci numai ca să arate Domnia Voastră rolul ce au putut aduce şi să-şi dea socoteală de vremea ce au întrebuinţat-o, după însărcinarea şi încredinţarea ce au avut de la Domnia Voastră şi dacă din scurtimea vremii sau din sfieală, şcolarii neobişnuiţi a se înfăţişa în public, nu vor putea cu scumpătate a răspunde nădejdilor Domnia Voastră, sânt încredinţat că generozitatea D-vs., de care a-ţi dat simţitoare dovezi, nu va goni atât de departe, ce este cea mai adevărată şi iubită a ei fiică*".

Reprezentaţia de examen reuşi bine. **Caliopi**, care a cântat „cavatina" din *Piraţii* de **Bellini**, dovedi mari nădejdi de isbutire la musică şi tot parterul rămânând mulţumit de glasul cel dulce şi mare al cântăreţii române. De asemenea şi **Curie**, **Diamant N.**, **Raliţa Mihalache**, **Costache Mihăileanu** şi **Costache Dumitru**. In studiile musicale următoare, elevii acestei şcoale au mai pregătit opera *Ioan de Paris* şi un *potpuri muzicesc* [2]; iar din opera lui **I. Eliade Rădulescu** s'a reprezentat, mai târziu, feeria naţională în trei acte şi două tablouri „*Păunaşul codrilor*" prelucrată în operetă de **Alex. I. Bobescu**, după musica alcătuită de şeful de musică militară **Iacobsitz** [1]).

Se pare că reprezentaţiile elevilor şcoalei filarmonice ar fi avut loc şi la Iaşi, căci **M. Cogâlniceanu** scrie din Luneville (Franţa), surorilor sale din Iaşi : „*Imi scrieţi că elevii societăţii*

---

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 254.
2) Vezi : „Gazeta teatrului" din 1 Noemvrie 1835.
3) Vezi : Revista Literară şi artă română Anul III, soc. fil. de D. C. Olănescu.

*filarmonice din Bucureşti au dat o reprezentaţie, dar nu precizaţi unde au dat'o, la Iaşi sau la Bucureşti?* [1]).

Simultan cu acţiunea musicală dela Iaşi, elevii conservatorului filarmonic din Bucureşti, încă din 1836, intenţionează şi ei a reprezentà opera *Norma*, fixându-şi chiar ziua de reprezentare la 19 Februarie 1838. Dacă elevii conservatorului filarmonic din Iaşi îşi realizează desideratul, la 20 Febr. 1838, acei din Bucureşti, forţaţi de dihonia ce intrase în societatea filarmonică renunţă, chiar dela 'nceput, la întreprinderea lor, rămânând doar, ca amintirea unui desiderat, medalia comemorativă ce se bătuse ad-hoc [2]).

Pornirea aceasta nobilă întru desvoltarea simţirii artistice în pătura mijlocie a societăţii bucureştene, şi, îndeobşte, cultura care tinde la redeşteptarea conştiinţii naţionale, nu era, cu bunăvoinţă, privită de acea conducătoare, căci Principatele vieţuiau sub un regim dictat de protectoratul rusesc. Adunarea ţării e închisă arbitrar, şcolile deschise numai pentru fiii celor bogaţi. Societatea filarmonică e înpiedicată în acţiunea ei culturală. Cu mari greutăţi artistul **Constantin Aristia**, din îndemnul domnitorului **Ghica**, la 30 August 1837, creiază o trupă română, adună pe vechii elevi ai şcoalei de musică, la care se mai adaugă talentul musical al d-rei **Frosa Vlasto**, şi reprezintă în onoarea domnitorului şi cu colaborarea musicală a lui **I. Wachmann**, vodevilul *Sărbătoarea românească*, în teatrul „Momollo" din Bucureşti,




Medalia comemorativă pentru prima representare a operii *Norma*.

Din cauza intrigilor antinaţionale, întreprinderea lui **C. Aristia** nu poate dăinui.

La 1 Sept. 1838, odată cu încetarea funcţionărei conservatorului filarmonic din Iaşi, soc. filarmonică din Bucureşti, din cauza uneltirilor subversive a străinilor de neam, încetează de a mai funcţionà. Acuzată fiind de conspiratoare în contra ţării, ca

1) Vezi scrisorile lui M. Cogâlniceanu editate de Haneş.

2) Vezi: „Cronica numismatică" de C. Moisil, Decembrie 1920 şi rev. „Musica".

una ce e un cuib de certuri și dueluri, cum e duelul lui **C. Aristia** cu unul din artiştii români, dar mai cu seamă, cum e cazul **doctorului Tavernier**, un medic de contrabandă, foarte sărac încunjurat de o groază de copii, care caută să-şi câştige existența pe căi subversive, înscenând acuzațiuni de crime și otrăviri, în sânul societății filarmonice [1]. Datorită acestui spion în slujba străinilor, ura guvernanților se deslănțui, fără nici o considerație, asupra oricui ar fi îndrăznit să provoace o mișcare de conștiință națională. La 10 Decemvrie 1840, poliția descoperă că **Cezar Boliac** şi maiorul **Câmpineanu**, împreună cu dascălul de musică **Anri** (Henri), ar fi implicați *în o alcătuire tainică de rău cugetători în potriva liniştei obştești*. Dascalul de musică e achitat [2].



Constantin Aristia

## ŞCOALA DE MUSICA A LUI IOAN WACHMANN

Deşi intriga doctorului **Tavernier** adusese desființarea școalei de musică a societății filarmonice, totuşi, instrucția didactică musicală pentru tineretul român, reîncepuse în scurtă vreme sub altă formă.

**Ioan Wachmann** cunoscut fiind de adept al doctorului **Tavernier**, deci protejat al oficialității, reușește ca, la 25 Martie 1835, să-şi deschidă „o şcoală vocală și instrumentală pentru tinerimea de amândouă sexurile şi fără plată".

In noua școală, a lui **I. Wachmann**, se pare că venise toți elevii desființatei școli filarmonice, căci aproape cu aceleaşi elemente, în cursul lunilor Martie-Decemvrie 1835, se studiază şi se montează vodeviluri și chiar opere cu caracter clasic. Se vede că, la început, această acțiune musicală, nu erà privită cu

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. VI, pag. 285, 286 și 287.
2) Vezi : Turburări revoluționare, de I. C. Filitti. An. ac. rom. S. II. Tom. 32.

simpatie, din cauza disgraţiei publice în care căzuse **I. Wachmann**, în urma afilierii sale la intriga lui **Tavernier**, căci [1]) *la 11 Decemvrie 1835, elevii lui* **I. Wachmann** *debutară în vodevilul* „Triumful amorului" *şi atât de bine au reuşit, că* „a şters ori-ce fel de nemulţumire din partea publicului şi a dat o mare dovadă despre silinţele D-lui". *Această reprezentaţiune a fost un examen, spre a arăta soţilor şi publicului glasurile tuturor şcolarilor şi maniera fiescecăruia. Aceasta fu întâia reprezentaţie românească lirică pe scena noastră.*

Şcoala de musică vocală făcea progrese simţitoare cu **I. Wachmann**, care, un an după întemeierea ei, îşi produse elevi în opera *Semiramida* de **Rossini**, reprezentată, atunci, pentru întâia dată în limba română. Succesul, fără a fi strălucit, a lăsat o bună impresiune şi a dovedit că *cu stăruinţă la lucru, cu încredere în puterile noastre şi cu o povăţuire chibzuită*, şcolarii puteau să ajungă departe şi se nădăjduia că vor ajunge. Reprezentaţia se dete în Iunie 1836, şi se repetă în Octomvrie acelaş an, cu cântăreţele d-na **Caliopi**, d-ra **Raliţa**, d-l **N. Andronescu**, **I. Curie**, d-ra **Frosa Vlasto**, **Const. Mihalache** [2]).

**Nicu Andronescu**, avea un glas frumos şi bine timbrat, pe care-l cultiva cu deosebire, urmând cursurile musicei vocale şi cântând bucuros, ori de câte ori i se cerea.

**Raliţa Mihalache**, avea glas, deşi nu puternic, însă plăcut şi era pătrunsă de aceia ce juca, astfel a creat rolul princesei *Azema* din opera „Semiramida" cântată la 1836 [3]).

„**D-ra Raliţa** *şi-a jucat rola cu toată desăvârşirea şi la cântare, dacă nu ajunge pe* **M-me Caliopi** şi **d-ra Vlasto**, *dar, expresiunea şi vioiciunea sa, răscumpără lipsa glasului, care, cu toate acestea, este plăcut*" [4]).

Caracteristica acestei cântăreţe, e că la intrarea ei în teatru nu ştia să scrie nici să citească. Cultura şi-a făcut-o pe scenă.

**D-na Caliopi**, primadonă, cântăreaţă de forţă a şcoalei filarmonice şi aproape numai în vodevile şi operete apărea pe scenă. Profesorul **Jean Repay**, dela Academia mihăileană din Iaşi, în scrisoarea către Eliade, spune : „*are un glas just, intonaţiunile ei au un farmec deosebit. O zăbovire de şase luni în Italia, ar face dintr'însa o cântăreaţă deosebită*".

Era prin urmare un element puternic, un talent recunoscut pentru acele întâi încercări lirice ale şcoalei româneşti de musică. Ea a creat cu deosebit talent rolul *Semiramidei* din opera aceasta, când fu jucată la 1836 [5]).

---

1) Vezi : Ist. teatrului, de D. C. Olănescu. şi „Gazeta teatrului No. 2 din 1835 p. 20.

2) Vezi : Gazeta teatrului, No. 4 din 1836, p. 43 şi 44. şi Ist. teatrului de D. C. Olănescu.

3) Ibidem.

4) Vezi : Gazeta teatrului No. 4 din 1836.

5) Vezi : Ist. teatrului de D. C. Olănescu.

## CAP. II.

## INFIINȚAREA CONSERVATORULUI DE MUZICA DIN BUCUREȘTI.

Dela un timp, relativ destul de scurt, se desființă și școala lui **Wachmann**, care, împreună cu **Ludovic Wiest**, presat de ignoranța muzicală a actorilor, stăruie pentru redeschiderea ei [1]). Refuzați în stăruința lor de domnitorul **Știrbey**. din propria lor inițiativă și cu concursul public, reînființează din nou societatea filarmonică. Cu modul acesta, reinființându-se și școala de musică, intervin din nou la domnitor care, la 17 Dec. 1851, aprobă înființarea conservatorului,[2]) instituindu-se, în acest scop, și un comitet din **Ioan Otteteleșeanu, Ludvig Wiest**, și paharnicii **Ștefan Bellu** și **Samurcaș**. Cum contribuția publică condiționase ființa acestei școli, din neconsecvența angajamentului public, conservatorul de musică își amână din nou deschiderea, tocmai peste vre-o 12 ani.

Alături de stăruința lui **I. Wachmann**, la 21 Fevr. 1853, **Const. Halepliu**, asociat cu **A. Dudescu**, cere, de asemenea, învoirea de a deschide o școală, în care, pe lângă toate specialitățile de artă scenică, să se predea și *musica vocală* [3]). Toate intervențiile, în scopul arătat, au rămas literă moartă. Abia la 1859, ministerul de instrucție, subvenționează o școală de musică instrumentală susținută și de marele român **C. A. Rosetti**, ca director al teatrului român [4]) care evidențiază câteva talente, ca, **I. G. Nițescu**, trimis, ca stipendist al statului, prin 1862, să se perfecționeze în streinătate; apoi în cursul anului de studii 1863—64, tot ca stipendiști, sunt trimiși talentații **P. Vistu** și **N. Voinescu** [5]). Se vede că o activitate musicală instrumentală, se desfășura cu temei în această școală, după cum se poate deduce din inventarul instrumentelor uzate în anul școlar 1863 — 1864: 8 viori mari, 2 viori mici, 2 alto-viole, 2 violoncele, 1 contrabas, 1 clavir vechiu, iar ca partițiuni, câteva dosare cu musică pentru piano, vioară, cello, contrabas, etc. [6])

---

1) Vezi: „Teatrul la Români" de D. C. Olănescu, p. 172.
2) Vezi: Domnia lui B. Știrbey de N. Iorga, An. Ac. S. II, Tom. 28.
3) Ibidem.
4) **Vezi: Volumul lui C. A. Rosetti, 1816—1916.**
5) **Vezi: Istoria artelor, de Idieru.**
6) **Vezi: Idem.**

La 1 Noemvrie 1864, ministrul de instrucţie şi culte **N. Creţulescu**, din cabinetul **Mih. Cogâlniceanu**, un mare amator al artelor, înfiinţează *Conservatorul de musică şi declamaţiune*, pus sub direcţia musicianului **Alex. Flechtenmacher**, care preda vioara, violoncelul şi armonia. Primii profesori ai noului Conservator au fost : **Caroli Salvatori**, profesor de vioară a doua şi contrabas, **Ed. Wachmann**, profesor de piano, **Art. Visarion** profesor de musica vocală, **Matei Millo** profesor de mimică şi declamaţiune, apoi **Gennaro Gargiulo, I. G. Niţescu, A. Nesler, I. Cartu, C. Biscotini, I. Neudorfler** şi **Giuseppe Mezzadri**, cari predau instrumentele musicale de vânt, alămuri şi lemn.

Numai după un an de existenţă a Conservatorului, la 5 Sept. 1865, elevii şcoalei dau, în sala Bosel din Bucureşti, un concert, în care s'a cântat piese din operile : *Lucia de Lamermoor, Traviata, Somnambula* şi *Trovatore*, ale compositorilor **Meyerbeer, Haydn, Meinhardt, Flotov**, etc.

Şcoli de musică cu caracter de conservator au mai fiinţat mai târziu, sub auspicii de iniţiativă particulară. Profesorul **Th. M. Stoenescu** deschide sub direcţia sa în Bucureşti, în 1900, o asemenea şcoală cu numele de „Academia de musică şi artă dramatică", predându-se : principii-solfegii, armonie, contra-punct şi composiţie, canto, vioara, cello, flaut, mandolină şi piano. Ministrul **C. C. Arion**, care autorizase fiinţa acestei şcoli, spune că : *această întreprindere patriotică va fi ca un soare nou pe cerul artei româneşti.* Instituţia a trăit şi trăeşte şi azi, aducând foloase apreciabile culturii musicale româneşti.

O şcoală similară de musică a mai funcţionat sub conducerea profesorului **G. Buiuk**. In locul acesteia, după războì, fiinţează conservatorul particular „Mărioara Perieţeanu".

---

## PRIMELE TRUPE DE MUSICĂ SCENICĂ.

Nu mult după primele rezultate, după primii absolvenţi ai şcoalei filarmonice a lui **Eliade**, şi paralel cu activitatea musicii scolastice condusă cu trudă, sacrificii şi, de multe ori, cu răsplata urii inconştiente, o altă mişcare de musică românească se alcătuise, prin înjghebările primelor trupe româneşti de vodeviluri, operete, şi chiar opere.

In Noemvrie 1850, **C. Caragiale**, cu colaborarea lui **Ioan Wachmann**, alcătueşte o trupă românească cu repertor de musică teatrală. Asociaţia acestor doi protagonişti, în materie de artă, a creat cu acest prilej, un considerabil număr de vodeviluri şi operete româneşti [1]).

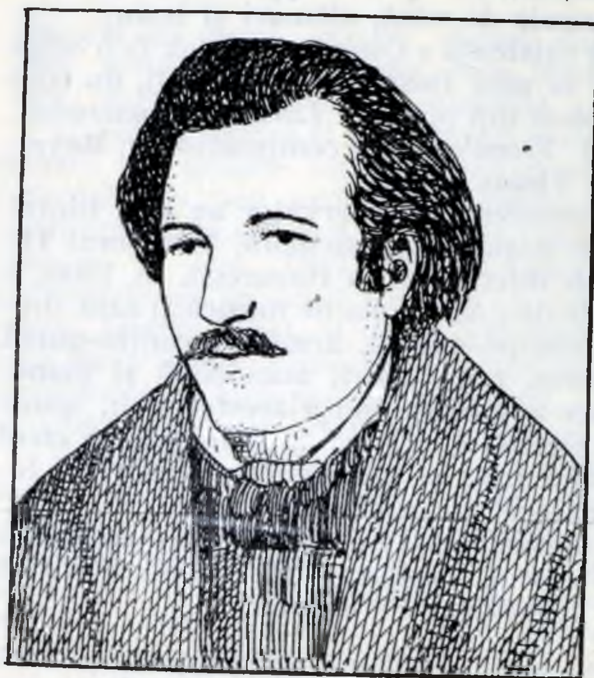
In această trupă de operete româneşti a lui Caragiale, ca

1) Vezi : Viaţa şi opera lui I. Wachmann. în acest volum.

şef al corurilor teatrului naţional, e **Gestian**, profesor de musica vocală la liceul Sf. Sava. Se distingea, de asemenea, un excelent cântăreţ, **Săpeanu Apostol.**

In repertorul operetelor lui **Caragiale** se menţionează opereta „*Bunul părinte*“ libret de **C. I. Stănescu**, cu musica de **I. Wachmann**, care, la prima încercare de a o reprezenta, e refuzată, pe motivul unor aluzii la adresa autorităţilor turceşti; totuşi, nu mult după acest refuz, e admisă şi reprezentată cu mult succes.

In aceiaşi vreme, obţine neobişnuite succese, artistul **Costache Halepliu** cu trupa sa şi cu opereta *Baba hârca*, pe care o cânta cu o musică improvizată după auz, întru cât furase textul din repertorul lui **Matei Millo** din Iaşi, fără musica lui **A. Flechtenmacher**.



Costache Caragiale.

In Iulie 1850, comisul **Matei Millo**, directorul teatrului naţional din Iaşi, reclamă domnitorului **Ştirbei** al Munteniei, că, un anumit **Costachi Halepliu**, figurant din trupa sa, întors în Valachia, „au avut cutezare a anonsa publicului din Bucureşti că, supt direcţia lui, trupa naţională din Iaşi, va da în acea capitală un abonament de opt reprezentaţii cu repertorul teatrului din Iaşi, între cari: *Baba Hârca*, *Nicşorescu*, *sau Izvodul fruntaşilor* şi *Ţăranii* sau *Insurăţeii*“.

**Millo** arată că Halepliu i-a furat repertorul proză, că n'are musica pieselor nici orchestră şi nici un mijloc moral sau material de a le reprezenta după cuviinţă.

Domnitorul **Ştirbey**, respunzând reclamaţiunii spune că, **M. Millo**, n'are decât să dea în judecată pe Halepliu [1]).

1) Vezi: Domnia lui B. Ştirbey de N. Iorga, An. ac. S. II, T. 28. Abia la 24 Aprilie 1862 se promulgă legea de către domnitorul Ioan Cuza, prin care autori, compositori de musică, sunt puşi la adăpostul legii, în ce priveşte deplina proprietate asupra operii lor; iar moştenitorii se vor bucură de acest drept zece ani după moartea autorului, R. Rosetti, An. ac. rom. S. II, T. 30.

In anul următor, la 5 August 1851, spre a anihila acţiunea, aşa zisă, artistică, a lui **C. Halepliu**, trupa de vodeviluri şi operete naţionale de sub conducerea lui **M. Millo**, soseşte în Bucureşti, şi începe seria reprezentaţiilor cu operetele *Coana Chiriţa, Hornarii, Tuzul Calicul, Doi morţi vii, Cei doi urşi*, precum şi *Baba Hârca*. Mahalagii Bucureştilor, boerii de pe la moşii, toată lumea, de pretutindenea, alerga, cu grabă, să poată auzi aceste producţiuni cu cântece naţionale şi pe artiştii neîntrecuţi în frunte cu **M. Millo**.

Gazeta ,,Zimbrul'', din acel timp, consacră articole de laudă şi admiraţie la adresa fraţilor Moldoveni, spunând, între altele :

,,*Mai înainte de toate, cele mai multe piese moldovene sunt sub forma naţională, având un scop naţional; aceasta a făcut a se primi cu entuziasm de publicul nostru. Acesta corespunde, destul de bine, cu necesitatea supremă, ce avem toţi românii, de a produce, ori cât vom putea, opere naţionale, spre a respândi gustul naţional, a întipări cu trăsuri plăcute obiceiurile şi tradiţiunile noastre, a cânta faptele străbunilor noştri, etc.* [1]).

---

1) Vezi : **Ist. teatrului, vol. II de T. T. Burada.**

## CAP. III.

### CULTURA MUSICALĂ IN MOLDOVA, MUSICA DILETANTĂ IN FAMILIA ROMÂNEASCĂ.

Dacă musica publică, la Români, se manifesta, potrivit puterii de producere artistică de pe acele vremuri, la ceremonii oficiale, alaiuri domneşti, prin lăutari, mehterhanele şi tabulhanele; în biserică prin cântarea psalţilor; apoi nevoia unor manifestări musicale se simţea şi în familie, la care, oricât de reduse ar fi fost mijloacele, totuşi diletantul contribuia fie cu vocea sau cu instrumentele existente pe acele vremuri. **Voichiţa**, fiica lui **Radu cel Frumos** şi soţia lui **Ştefan cel Mare**, era mult iubitoare de musică. Domniţa **Ruxandra,** fiica lui **Petru Rareş**, învăţase musica, de era o desfătare pentru cei ce o ascultau.

Ambele aceste manifestări de artă musicală, publice şi private, în măsura timpurilor şi împrejurărilor, au contribuit la crearea culturii artistice de astăzi.

La Iaşi, pe câmpia Ţuţora, unde se afla lagărul armatelor ruse, în 1788—1789, musicanţi Ruşi, dau, în memoria luării Oceacovului şi în prezenţa cneazului Potemkin [1]), un concert, în aer liber, în programa căruia figura un *Te-deum* al compositorului italian **Giuseppe Sarti,** şi care a fost executat de un cor monstru şi o orchestră extraordinar de mare, cu acompaniament de clopote bisericeşti şi tunuri de diferite calibre.

La 1806, o trupă rusă [2]), sub conducerea italianului **Gaetano Magi,** produce teatru şi musică la clubul ofiţeresc din Iaşi; iar peste vre-o 3 ani, la 1809, unul din cei mai vestiţi celişti ai Germaniei, **Bernhard Romberg** [3]), în călătoria sa prin ţările române,

1) Hugo Riemann, în *dictionnaire de musique*, crede că, numele de Potemkin, se referă la o câmpie de lângă Iaşi, pe care a avut loc Concertul.

2) Vezi: Ist. rom. de N. Iorga, p. 84 şi Ist. Teatrului de T. T. Burada, vol. I.

3) *Bernhard Romberg*, 1767—1841, cellist celebru. In anul 1799 întreprinde un turneu de concerte în Anglia şi Spania. In 1800 vine la Paris, unde, după ce debutează cu un strălucit succes în concertul dat, e angajat ca profesor de violoncel la Conservator. In 1803 părăseşte Parisul, angajat fiind apoi ca cellist al Curţii imperiale din Berlin, de unde întreprinde mai multe turnee concertante în Austria, Rusia, Suedia, şi Principatele româneşti unde culege, notează şi armonizează musica naţională română.

A scris: 3 *concertine* şi *o fantezie* pentru celo şi piano, 4 *colecţii de melodii ruse* pentru cello şi orchestră, *capricii, fantezii, melodii suedeze, spaniole, româneşti, poloneze.* 11 *quatuoruri* pentru instrumente, *un trio* pentru violină, violă şi operă, *trei opere, musică scenică, etc.*

colectând melodii moldovene şi muntene şi, aranjându-le într'o *fantezie pe arii naţionale*, cu titlul „Mititica", le execută, într'un concert, la violoncel cu acompaniament de piano. De sigur că asemenea incomparabile producţiuni musicale pe acele vremuri, nu se putea să nu influenţeze, cu putere, asupra firelor artistice româneşti şi atunci, cele întâi repercusiuni musicale, se produc în familiile boereşti, cele mai capabile şi în putere, a pune în practică talentele musicale cari, totdeauna, s'au evidenţiat cu prisosinţă în firea românească.

Paharnicul **Toader**, grămătic la **Andronache Donici**, Spătarul **Iancu Malaxa**, vestiţi cântăreţi cu vocea (hanende) cu manelele, samaelele şi tacsâmurile lor turceşti. **Grigorie Avram** musicant din *tamburǎ*, paharnicul **Andrei Vizanti**, **Terzi-başa** vestit *naiargiu*, se dedeau acestei îndeletniciri fără, de cele mai multe ori, vre-o cunoştinţă musicală prealabilă, ci numai mânaţi de focul artei. Căminarul **Grigorie Avram**, studiase tambura la Ţarigrad şi devenise vestit, în toată Moldova, de uşurinţa şi îndemânarea cu care execută cântecele, cu caracter oriental, ca : manele, samaele, pestrefuri şi tacsâmuri, în petrecerile Ieşene.

Prin firea lor, femeile au avut, din punctul de vedere musical, un important rol de îndeplinit. Aşa în anul 1812, două pianiste romănce, **Smaranda Şepte-Sate**, şi **Eufrosina Lăţescu**, erau admiratele saloanelor aristocraţiei moldovene din Iaşi, pentru talentul cântării pe *clavir*, instrument care era mult mai mare, mai lung, şi cu tastiera de cinci octave şi jumătate. Preferinţa ce se arătă clavirului o denotă faptul că, în anul 1813, se înmulţise *clavirele* în aşa număr, încât se simţi nevoia unui *fabricant de forto-pianuri* care, în persoana lui **Carl Haase** sau **Jupân Carlo** [1]), să se instaleze în *uliţa mare din Eşi*. Neamţul însă, din cauza eteriei, e nevoit, după vre-o şapte ani, să se mute la Chişănău, apoi la Odessa. Pianele sale, fabricate în Iaşi, erau renumite. A vândut multe la Chişinău şi Odessa.

In familie, mai cu seamă cea nobilă, nevoia unei educaţii artistice, se simţea tot mai mult. La 1813, **Scarlat Vodă Calimah**, angajează la curtea sa pe **Elisabeta** de **Belleville**, născută **Arnoulf**, care va avea grija ca, în lecţiile de educaţie a principeselor, să le predea morala, bontonul, literatura şi va alege pe *dascălii de musică* şi deseniu [2]).

Cam în aceiaşi epocă vine, în Iaşi, pianista vieneză, **Elena**

---

1) Vezi : Conv. literare din 1883, p. 281 şi 282 şi rev. „Ion Neculce" relaţia d-lui Gh. Ghibănescu.

2) Vezi : Femeile... p. 139 de N. Iorga.

**Tayber** [1]), devenită la 1817, soţia lui **Gh. Asachi**, care, multă vreme, n'a pregetat a cântà la *piano* şi cu *distinsa ei voce*, fie la seratele musicale din casa sa, sau în saloanele boerilor moldoveni, romanţe franceze şi italiene. Cântul ei, după toate regulele Bel-canto-ului, devenind, din ce în ce mai atractiv, a înlăturat metoda cântului nasal, metodă foarte bine apreciată, până atunci de aristocraţia moldoveană.

Că studiile pe clavir, în familiile moldoveneşti, se urmau într'o măsură destul de serioasă, o denotă faptul că librarul **M. de Bogusz** [2]) din Iaşi, la 22 Martie 1833, cere învoirea cenzurii, reprezentată prin **N. Şuţu**, ca să i se elibereze, spre vânzare următoarele broşuri, cărţi şi piese musicale :

Beethoven — *Septuor* ;
Beethoven — *Collection de duos* ;
Beethoven — *Melanges* ;
Belcki — *Potpourri* ;
Camus — *Trois fantaisies* ;
Camus — *Fantaisies* ;
Czerny — *Rondoletto* ;
Dront — *Trois duos* ;
Furftenau — *Flöthenschule* ;
Keller — *Divertissement* ;
Keller — *Aires varies* ;
Keller — *Fantaisies* ;
Kuhlau — *Trois duos* ;
Kuhlau — *Variations* ;
Pixis — *Rondo* ;
Ries — *Grand quator* ;
Romberg — *Divertissement* ;
Romberg — *Concert* ;
Romberg — *Polonaise* ;
Toulon — *Concertins* ;

precum şi revistele muzicale „Musicalien-Anzeiger" şi „Gazette musicale" No. 47 şi 49.

De sigur că din aceste piese de piano poseda, în repertorul ei studios şi **Catinca** sora mai mare a lui **Vasile Alexandri**, căci, în lista averii sale dotale cu soţul ei **Voinescu**, se află şi „un clavir cu note" [3]).

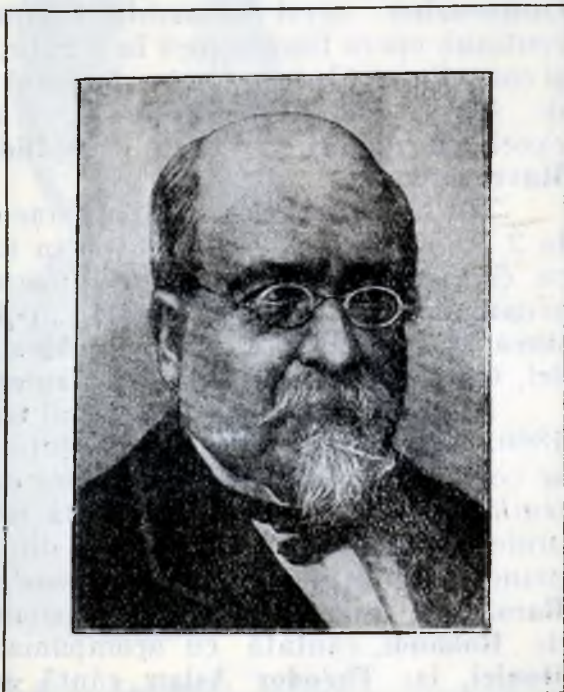
Pe lângă *clavir*, pătrunsese, ca instrument de deosebită predilecţie şi harfa [4]). Călătorul francez **Legarde**, spune că, în anul 1821, în casa marelui **Ban Grigorie**, a auzit fete cântând din *piano şi harfă*. Harfa, acel instrument cu eleganţa şi sonoritatea lui ideală, şi care totuşi astăzi a dispărut din familie, alcătuia, pe la 1820, îndeletnicirea de musică diletantă a **d-nei Saftica Paladi**; iar pe la 1834, **d-ra Ermiona**, fiica lui **Gh. Asachi**, mai târziu soţia lui **Edgard Quinet**, care studiase serios harfa şi cânta cu profesorii **Krauss** şi **Paulicec**, cânta, mai cu deosebire, romanţa *Les folies d'Espagnes*, pe la seratele date în casa hatmanului **Theodor Balş** din Iaşi.

---

1) Vezi : capitolul „Musicalitatea soţilor Gh. şi Elena Asachi" din acest volum şi Istoria rom. în Chipuri şi icoane, de N. Iorga, p. 62.
2) Vezi : „Cenzura în Moldova" de Radu Rosetti, în An. ac. seria II T. 29.
3) Vezi „Centenarul lui Alexandrii" de Sever Zotta, p. 43.
4) Vezi : Scrisorile lui Cogâlniceanu „de Haneş"

Marele român **Mihail Cogâlniceanu**, încă din anii 1835 şi 1836 poartă interes musicii româneşti. Din Lunéville, din sudul Franţei, în seriile de scrisori adresate surorilor sale, cere să i se trimită manuscrisele în musică şi text a cântecelor: „Nu-i nădejde", „Ziua", „Ceasul despărţirii", „Aideţi fraţi să trăim bine", „Oşteanul român", „Balada lui Gr. Ghica", etc., întru cât doreşte să le tipărească la Berlin [1]).

Distins *ghitarist* a fost vornicul **Theodor Burada**-tatăl, care dădea şi lecţiuni de piano şi ghitară în şcoala sa din Iaşi; apoi **Ioan Cartu**, **Leonard bancherul**, colonelul **Cosinschi**, **Papazoglu-Zincanu**, vornicul **Nicu Bucşănescu**, un violonist de seamă, care, făcând studii serioase de violină cu profesorul **Cuna**, deveni şi compositor al piesei: *Je te perds oh! ma douce esperance*, pentru voce şi piano.



Mihail Cogâlniceanu.

Banul **Iancu Peristeli**, vornicul **Alecu Paşcanu**, Spătarul **Nicolae Carp**, învăţase kemanul dela **Arif-Aga** şi **Neculai Bureaşu**. In aceiaşi măsură se menţionează melomanii **Matei Buhuş** şi **Manolachi Hrisoverghi**, companionii musicali ai **Elenei Asachi** cari, împreună, aveau dese conveniri musicale cu vocea şi piano.

Dacă firea românului aşa era şi aşa este, ca, la mâhnire ca şi la bucurie, înainte ca şi după supliciu, el să cânte, ne putem închipui ce lovitură morală cauzase ordinul **contelui Phalen**, care oprise de a se mai cânta în case ca şi în strade [2]).

Musica diletantă nu s'a mărginit numai în cadrul petrecerilor familiare, ci, cu timpul, pe măsură ce diletantismul musical tindea, în execuţia ei, a reda adevărata artă, când nevoia unor împliniri sociale apela la simţul umanitar, nobilimea musicală a Iaşului e chemată ca, prin concertele şi producţiunile ei artistice, să contribue la alinarea celor obijduiţi în trup şi suflet.

---

1) Vezi: „Scrisorile lui Cogâlniceanu" publicate de Hanes.

2) Vezi: Corespondenţa consulilor englezi în principate de I. C. Filitti. An. ac. S. II, Tom. 38, pag. 855.

Astfel, la 19 Ianuarie 1836, o trupă de diletanţi reprezintă vodevilul „Grădinarul orb" în două acte, tradus de spătarul **C. Negruţi**, după **C. Kotzebue**. Autorul musicei necunoscut [1]).

Iar la 20 Ianuarie 1848, boerimea moldovenească reprezintă vodevilurile *„Michel et Cristina"* şi *„Les deux pedagogues,"* la cari participă, ca artişti cântăreţi, pe lângă artistul **M. Millo**, **Maria Cantacuzio**, **Grigorie** şi **Neculai Cantacuzino** şi **Costache Negruţi**, iar în corul trupei **Catinca Mavrocordat**, **Alex. Mavrocordat**, **Elena Cantacuzino**, **Calimah**, **Rosetti**, **Russo** şi **Ioan Cantacuzino**. Acest ansamblu boeresc de artişti-diletanţi îşi continuă opera filantropică la 3 Febr. şi 9 Martie, reprezentând şi comedia cu cântece *Peatra din casă* de **V. Alexandri** cu musica de **Alex. Flechtenmacher** [2]), *Nunta ţărănească*, în care excelează duetul cântat de **d-na Didiţa Mavrocordat** şi **Alex. Mavrocordat**.

Tot în scop filantropic, persoane din societatea nobilă, dau, la 2 Maiu 1851, o reprezentaţie în care ia parte **Alex. Sturza**, cu canţoneta militară *Şoldan Viteazu*, violonistul **Franckstain** acompaniat de pianistul **Polack**, apoi *Nunta ţărănească* cu **Catinca Mavrocordat**, **E. Cazimir**, **Alex. Mavrocordat**, **V. Alexandri**, **Const. Negruţi**, **Russo** şi **I. Cantacuzino**.

In ajunul deschiderii stagiunii teatrale din Iaşi, la 11 Dec. 1866, elita eşană dă o reprezentaţie în care partea musicală se compunea din: o mare *uvertură* de **Gh. Scheletti** şi un vals *feuilleton* de **I. Strauss**, executată de o orchestră formată din profesionişti şi amatori, *uvertura* din opera *Zampa* pentru două piane, executată de princesa **Elena G. Şuţu**, **d-ra Russ**, **d-ra Barozzi** şi **d-na Elisa Donici**, romanţa *Alla Stella confidenta*, de **Robaudi**, cântată cu acompaniament de Cello, de **Elisa Donici**, iar **Theodor Aslan** cântă şansonetta *Pareatca* de **I. Ianov** [3]).

Gazeta „Clopotul" din Iaşi, vorbeşte de un concert în sala Adunării adhoc, dat în folosul şcoalei de musică şi declamaţie, cu concursul de diletant al istoricului **A. D. Xenopol**, profesor la Universitatea din Iaşi, care a cântat fantezia din *„Un ballo in maschera"* de **Verdi**, iar d-ra **Max** a executat cavatina din *Lucreţia Borgia* de **Donizetti**.

O asociaţie de diletanţi reprezintă la 24 Aprilie 1870, în folosul şcoalei profesionale de fete, piesa *Amorul unchiului*, cu musică de **Pietro Mezetti**, în care s'au distins cântăreţii: **Const. Stratt**, **Gh. Irimescu** şi **Const. Zirra**. Gazeta „Curierul din Iaşi"

1) Vezi: Op. lui C. Negruţi, de E. Lovinescu.

2) Vezi: Ist. teatrului, vol. II, de Th. Burada. şi rev. „Arhiva" No. 9 ş 10 din Oct. 1908.

3) Vezi: Idem No. 8 din 1910 comunicat de Th. Burada.

remarcă, cu deosebire, talentul musical a lui **Gh. Irimescu**, care a cântat, *cu mult foc şi pasiune, două arii frumoase*, compuse de **P. Mezetti**. Aceiaşi diletanţi reprezintă la 23 Maiu, aceiaşi piesă, în beneficiul „Reuniunii femeilor Române". Cu această ocazie, vocea distinsă a lui **Grigorie Şuţu** cântă două canţonete franceze.



A. D. Xenopol.

Un pasionat diletant musical, pe la 1890, a fost alintatul Iaşului, *Bombonel Aslan*, căruia **R. Suţu** în meritoasa lucrare „Iaşii de odinioară" îi consacră o pagină de caracter. Era compositor, fagotist, multă vreme director al orchestrei Teatrului Naţional, pianist şi acompaniator de ocazie.

## CONTRIBUȚIA BOERILOR MOLDOVENI LA CULTURA MUSICALĂ ROMÂNEASCĂ.

### Celebrități mondiale.

Paralel cu această manifestare musicală diletantă și familiară, concertiști de toată mâna, artiști virtuoși, în toate ramurile musicale, se perindează mereu în capitala Moldovii, iar în lipsa unui local propriu și confortabil de teatru, saloanele spațioase ale boerilor : hatmanul **Theodor Balș**, **Gh. Asachi**, postelnicul **Const. Cănănău**, vistiernicul **Alecu Balș**, vorniceasa **Smaranda Bogdan** și ale altora, stau la dispoziția oricărei manifestări de artă, care poate contribui, cu temeinicie, la formarea gustului și culturii muzicale. Așa la 9 Oct. 1831, soții **Monari**, dela opera italiană din Petersburg, concertează, cu piese vocale, în casele postelnicului **C. Cănănău**, iar în casa lui **Alecu Balș**, concertează la 29 Noemv. violonistul **Tonini**.

Tenorul **Paul Cervati**, profesor angajat la Conservatorul filarmonic din Iași, concertează la 11 Aprilie 1835; iar în anul 1841, concertează primadona **Calmari**, celebrul violonist **Artot** [1]) zis și **Montagney**, precum și harpistul **Robert Nicolas-Charles Bochsa**, [2]), despre care **Ioan Ghica** [3]), în *„Scrisori către Vasile Alexandri"* spune că, ajungând la Iași, și trăgând la otelul Petersburg, alături de camera, unde locuia, auzi un glas zicând frumoasa romanță irlandeză *Lott sose of somer*, pe românește *Adio vară*, acompaniată de o harpă măiastră. Era frumoasa și grațioasa cântăreață engleză **d-ra Bishop** și marele harpist **Boehsa**, cari repetau concertul ce avea să se dea, a doua zi, în salonul generalului **Tudoraș Balș**.

La 16 Oct. 1842, violonistul **Jules Ghys**, concertează în saloanele vornicesei **Smaranda Bogdan**, iar în anul următor, Decemvrie 1842, virtuosul **Enric Spira**, concertează pe *melodicon* un fel de instrument alcătuit din 27 bucățele de lemn, unele scurte și altele lungi, așezate pe niște legături de paie și lovite cu niște ciocănașe ; în aceiași lună, concertează primadona **Tereza Asdrubal** și profesorul de trâmbiță cu clapce, **I. Maffei**.

---

1) Alexandre-Ioseph Montagney Artot, născut la 25 Ianuarie 1815 în Bruxelles și mort la Ville-dAvray lângă Paris la 1845. Celebru violonist, care până la 1843, cutreeră ca virtuos concertist întreaga Europă și America. Elevul lui Aug. Kreutzer la Conservatorul din Paris, e compositor a unei considerabile serii de piese pentru violină și orchestră.

2) Robert Nicolas-Charles Bochsa. Elevul lui Frantz Beck la Bordeaux. La vârsta de 16 ani e compositor a unei opere. La 1806 e elev în Conservatorul din Paris. In 1813 devine harpistul curții imperiale a lui Napoleon. Compune o serie de 7 opere cari s'au reprezentat în 1813 — 1816 la *opera comică* din Paris. Mort la Sydney — Australia în anul 1856.

3) Vezi : I. Ghica, vol. III, p. 157.

In Iunie 1843, concertează **Henrietta Carl**, cântăreaţa regelui Spaniei şi Rusiei. Urmează apoi patru concerte ale tenorului L. **Ricciardi** acompaniat de **Mad. Steltzer** şi **Raichmann**. **Roemers**, violonistul capelei imperiale ruse concertează la 31 Dec. 1844 cu celebrul pianist al curţii din Dresda, **Robert Schumann** [1]), cu prilejul întoarcerii sale din turneul artistic ce-l făcuse, cu soţia sa, în Rusia.

In saloanele vornicului **Iacovache Palade** concertează, la 26 Oct. 1846, primadona **Concenta Concentino** dela teatrul din Florenţa, la 3 Dec., cântăreaţa **Virginia Cock**, iar în anii următori, tenorii celebri **Krauss** dela curtea din Londra şi **Maximilian Piacenti**.

Marele eveniment artistic e însă la 5 Ianuarie 1847, când, în casa vornicului vistiernic **Alecu Balş**, se produce celebritatea mondială, virtuosul pianist **Frantz Lyszt**, despre care „Albina Românească'' spune:

„*Ni se pare de prisos de a număra, piesele care au sunat, lucrul de căpitenie ar fi a încunoştiinţa, cum a sunat, de ar fi cu putinţă de a descrie, aceasta prin cuvinte. Producerile penelului şi a instrumentelor, trebue a le primi chiar prin organul pentru care ele sânt urzite şi prin a căruia mijlocire ele pot înrâuri asupra sufletului, căci descrierile cele mai nimerite sânt pururea nedeplinite în astă privire, încât se cuvine a auzi o piesă de musică, precum a vedea cu ochii o zugrăvitură, spre a avea despre ele o cunoştinţă deplină şi clară. Iperbolile poetice, atât de deseori întrebuinţate în descrieri, învechite prin a lor deasă aplicaţie, nu sânt alta decât o mărturisire de neajuns a cuvintelor spre a rosti impresiile sufletului. Drept aceia, ne mărginim astăzi numai a adăugi către opinia Europei, micul tribut al admirării noastre, pentru talentele cele mari a* **D-lui Lyszt**.....''

De sigur că, în asemenea condiţiuni de cultură şi educaţie musicală, la care contribue, într'o largă măsură, virtuositatea genială a celebrităţilor mondiale, violonistul **Artôt** [2]), harpistul **Bochsa** şi, mai cu seamă, musica filosofică a pianiştilor **Rob. Schumann** şi **Fr. Lyszt**, *diletantismul în artă* luă proporţie şi ajunsese, de multe ori, cu pretenţiuni de virtuositate, ceiace încuraja ca, de acum, alături chiar de artişti de profesie, să se erijeze în întreprinderi artistice de natură publică.

Ba, mai mult, şcoala musicală intuitivă, desvoltase, în aşa grad, interesul pentru musică încât, cu prilejul concertului din anul 1848, dat în casa logofătului **Th. Balş**, pianistul improvi-

---

1) Robert Alex. Schumann, 1810—1856, pianist-virtuos şi celebru compositor, autorul celebrelor colecţii de lieduri germane, apoi simfonii, uverturi pentru orchestră, op. *Herman şi Dorotea*, *Iuliu Cezar*, opere vocale cu orchestră, duete şi coruri vocale, etc., etc.

2) *Alexander Ioseph-Montagne-Artot*, 1815—1845. Excelent violonist, nevoind a ocupa un post fix de specialitate, călătoreşte parcurgând Europa şi America în lung şi lat. Autor de composiţii pentru vioară fantezii, variaţiuni, etc.

zator **Seymur Schiff**, s'au putut găsi destui musiciani moldoveni cari, la moment, să aleagă, din memoria lor, trei teme melodice : *Marşul din Robert le Diable, Cugetarea cea de pe urma lui Weber*, şi *Un cântec moldovean*, melodii cărora, concertistul, le-a improvizat, imediat, şi în admiraţia auditorului, părţile de armonie acompaniatoare.

De acum, alături de artiştii cu reputaţ.e mondială ca pianiştii: **Raul Schuster**, din Viena şi **Sofia Bohrer** [1]) cu concertul lor din Aprilie 1847, violoniştii **Eduard Franckenştain**, **A. Arnştein**, **Apolinariu de Kontski**, **Ladislau Izytzki**, cari, în 1851 concertează în saloanele boerilor **Mavrocordat** şi **N. Millo**, violonistul **Mincus** [2]) din Viena cu concertul din 30 Martie 1853, alături de primadona **Luiza Vasquetti**. Celistul **Cristian Kellermann** [3]) cu concertul său din 29 Aprilie 1851 şi alături de mulţi alţi artişti, încep producerile de artă virtuosă şi diletantă ale musicanţilor moldoveni.

Intre cei d'intâi moldoveni, fii de boeri, cari au avut curajul să ignoreze ighemoniconu boeresc, să se urce pe scenă şi să cânte din vioară, în faţa unui auditoriu pătruns de simţul sectarismului social, au fost fraţii **Theodor**, **Constantin Mihai** şi **Gheorghe**, fii vornicului **Tudorachi Burada**, în concertul dela 17 Martie şi 25 Aprilie 1855 şi alături de celebrul flautist **Terschack** [4]) la 18 Maiu 1856.

Cu tot oprobiul opiniei boereşti [5]), care a apăsat cu putere asupra îndrăznelii fraţilor **Burada** de a ignora rangul social, din care făceau parte şi a se coborî, aşa de jos, în aprecierea acestor boeri, începutul fu înfăptuit şi drumul deschis pentru ca, musica diletantă, să iasă din cadrul restrâns al familiei, să ia, tot mai mult, avânt, pentru ca, în cele din urmă, să fie o bază solidă desvoltării musicale româneşti de mai târziu.

---

1) *Sophie Bohrer*, celebră pianistă, concertistă de preţ, în tovărăşia tatălui ei, Anton Bohrer, violonist versat.

2) *Ludvig Mincus*, 1827, violonist şi compositor, A trăit în Rusia ca şeful orchestrei prinţului Iusupov din Petersburg. Autor de baliete.

3) *Christian Kellermann*, 1815—1866, cellist-virtuos. De origină vienez. A scris şi publicat musică p. cello.

4) *Terschak Adolf*, flautist, 1832—1901, născut la Sibiu şi mort la Breslau. A studiat la conservatorul din Viena. A întreprins numeroase turnee concertante în ţări depărtate. A scris vre-o 150 de opere pentru flaut.

5) Vezi : Musicalitatea, Th. Burada, din acest volum

## CAP. IV.

### INFLUENȚA MUSICII APUSENE ÎN MOLDOVA.

După acțiunea musicală din Moldova a avangardei de artiști virtuoși, în persoana lui **Giuseppe Sarti** la 1788 și **Bernhard Romberg** la 1809 și mulți alții, cari bizuindu-se pe maturitatea unui teren sănătos, capabil de a percepe, cu succes, cultura musicală, se deschiseră larg porțile Moldovii, pentru a pătrunde, de aci înainte, nu numai virtuoși izolați cari, în drumul lor spre țările nordice, se opresc în treacăt prin Iași, ci organizații musicale de ansamblu, ca orchestre, coruri, operete și opere de proveniență nemțească, italiană sau franceză.

Cea întâi alcătuire de musica de ansamblu se ivește în timpul eteriei grecești, la 1821, când se vestește că, o trupă nemțească cu un cor vocal, dă reprezentații de operă cu acompaniamentul *muzicei italienești*, aflătoare, pe atunci, în Iași[1]).

**Opera Franceză**. Nici un document nu arată, dacă vre-o manifestare musicală, de acest gen, s'ar mai fi produs dela 1821 până la 1832, când frații **Baptiste** și **Josephe Fouraux**, conducătorii unei trupe franceze de opere și vodeviluri ,vin în Iași, după ce-și terminase angajamentul cu o serie de reprezentații musicale în București. Primele lor produceri au fost vodevilul musical *Intoarcerea lui Grenade în sânul familiei*, la 4 Decemvrie și *Somnambula* la 8 Decembrie 1832, iar la 17 Ianuarie 1833, opera vodevil *Neguțitorul de rațe*. *,,Toate mădularele trupei au giucat rolul lor cu mare adevăr, iar musica acestei opere-vodevil este a dunată din cele mai frumoase opere și înfrumusețată de horuri de cântec''* [2]) față de deplin reușita a acestei, așa zise, opere și față de cererea boerilor moldoveni, opera *Neguțitorul de rațe* se mai repetă și la 12 Martie 1833 [3]).

Cum musica era singurul mijloc de atracție la reprezentațiile date în limbi străine, impresarii **Fourraux** căutând a-și reforma și perfecționa personalul trupei, cu elemente noi și de o distinctă musicalitate, aduc din Paris o serie de artiști musicali, între cari și pe musicianul **Paul Hette**, distins violonist.

---

1) Vezi : Ist. teatrului vol. I de T. T. Burada, p. 104.
2) Vezi : Albina românească, din 22 Iunie 1833.
3) Originalul programului acestei opere se află la Academie, iar copia fidelă în vol. I din ist. teatrului, de T. T. Burada.

fost mai târziu, în 1849 și 1857 profesor de vioară și armonie — gheneralbas — lui **T. T. Burada.**

Cu această trupă, se reprezintă la Iaşi, în Dec. 1833, pentru prima dată opera *„La Dame blanche“* de **Boïeldieu** care, *„după ce au vizitat mai toate țările.* Dama cea albă, *şi-a făcut plăcuta ei arătare și pe scena teatrului francez a poliției noastre. Această frumoasă operă a lui* Boaldie *s'a reprezentat în Joia trecută, pentru benefisul d-lui* Baptist Furo, *cu o nimerire care mai ales este cuvenită întrunitelor sârguinți a toatei trupe şi în deosebi talanturilor celor felurite a d-lui* Baptiste Furo. *Musica sub direcția ghibaciului d.* Herfner, *foarte bine au sunat prin plăcută împreună lucrare a întâiului sunător de violină a orchestrului,* d. Cuna, *şi prin ale* muzicei moldovene *care au dat o nouă probă de repedea ei înaintare''.*

*„Publicul Eşului, pentru care asemeni privelişti sînt nouă, au vădit cum că ştie a deosebi şi a prețui un lucru frumos. Cântecele cari mai bine s'au nimerit s'au ascultat cu plăcere, şi la încheerea operei, toate mădulările s'au învrednicit de bravo care a agonisit''.* [1])

Boerimea intelectualității moldovene, conştientă de folosul cultural ce o bună organizaţie musicală poate să ne aducă, hotăreşte ca, prin subvenții şi avantaje, să asigure durabilitatea acestor trupe, cari, *prin producerile lor musicale, aveau să servească şi de şcoală intuitivă în educația şi cultura masei populare din Moldova.* De aceia, după cum dovedesc documentele, se vede cât interes, cât dor depuneau boierii vechi, numai şi numai ca, aceste trupe asigurate materialmente, să-şi poată continuà opera lor de cultură musicală.

Hatmanul **Alecu Roset,** arată atâta însuflețire pentru musică, încât la 28 Sept. 1837, garantează, în scris, cu întreaga sa avere, pentru cei 800 de galbeni, luați aconto de **Dominico Castiglia,** pentru aducerea unei trupe de operă.

Paralel cu activitatea trupei lui **Fourraux**, se crease un curent de artă emulativă, prin ofertele întreprinzătorilor muzicali **Ignaț Frisch** şi **Th. Müller** cu trupa sa germană din Bucureşti de o parte, şi **D. Castiglia** de alta. Acesta din urmă se obligase să aducă o trupă de operă formată din 17 cântăreți solişti, cor şi orchestră, care, să reprezinte 37 de opere musicale. Față de oposiția vornicului **Şt. Catargiu, V. Alexandri** şi **Gh. Asachi**, cari doreau, pe cât posibil, să dea caracter românesc acestei întreprinderi, oferta lui **D. Castiglia** n'a reuşit şi prin intervenția consulului francez, dându-i-se un ajutor de 30 de galbeni, **Castiglia** se întoarce în patria sa.

**Th. Müller** şi **Ignaț Frisch**, cu ofertele lor, au avut aceiaşi soartă. **Theodore Gaffrey** şi **Paullo Ciabatti**, conducătorii unei

---

1) Vezi Albina românească din 24 Dec. 1833.

trupe franceze, reuşesc însă, cu ofertele lor, să închee un contract cu stăpânirea, pentru reprezentarea de vodeviluri musicale şi mici opere, între cari vodevilul *Căsătoria neputincioasă*, de **Bayard şi Melesaylle**, reprezentată la 13 Oct. 1838; iar orchestra trupei, sub conducerea capelmaistrului **M. Major** [1]), un distins musician, cu premiul I la Canservatorul din Paris, execută uvertura, din capo d'opera lui **Etienne-Nicolas Mehul** [2]) *La partie de chasse du jeune Henri*. La 15 Noemvrie 1838, o uvertură orchestrală sub conducerea lui **Cuna**, d-na **Mandelly**, cântă *Grand air du Concert à la cour*, cu acompaniament de piano şi quartet, d-l **Hyacinthe** cântă romanţa *Therese la blonde*, iar capelmaistrul **M. Major** execută composiţia sa *Grande fantaisie*. La 22 Dec. 1838, reprezintă opera comică *Prè-aux-Clercs* de **Herold L. Ferdinand**.

In Sept. 1840, vine din nou **Joseph Fourraux** cu trupa sa mixtă, dând, ca reprezentaţie de deschidere a stagiunii, la 1 Oct. 1840, opera *La Dame Blanche*, cu artiştii **Raihenştein** tenor-prim, baritonul **Lecout**, basul **I. Fourraux**, primadona **Raihenştain** şi alţii, cari au cântat şi operile *Fulgerul*, *Ioan de Paris* de **Boïldieu**, *Bărbierul de Sevilla* de **Rossini**, *Fra Diavolo* de **Auber**, *Logodnica*, *Postillon* de **A. Adam**, *Zampa* de **Herold**, *La fiancée* de **Auber**, *Toreador* de **Pilloti**, *Le près aux clercs* de **Herold**, şi *Joconda* de **Nicolo**.

O revistă franceză ,,Le glaneur'' (Spicuitorul) care, pe la 1840, apăreà în Iaşi, [3]), ocupându-se de recensia activităţii musicale a acestei opere, spune:

,,*Trupa franceză pe care d-l Furo, unul din cei patru directori, au adus de la Paris, trebue să o mărtusisim, este mai bună, supt multe raporturi decât acele ce au fost mai înainte: afară că cuprinde multe persoane de merit, tot odată este vrednică, de şi puţin numeroasă, de a juca opere vodeviluri*''.

Mad. Raihenştain, cu ,,*glasul cel foarte soprano, tonul cel curat, plăcut şi răsunător, produce cel mai frumos efect; are colegătură de note minunate, precum s'a putut vede între altele, în faimoasa arie din opera* Damei albe.

,,Mad. Rişer, (Mad. Desirè)... *glasul său cel frumos i s'au îndreptat cu totul şi înlesneşte încă a se întinde până şi în notele cele mai grele*

---

1) Probabil de naţionalitate ungară. Riemann menţionează pe Iulius I Major, născut la Kaschau-Ungaria, la 1859, care se poate să fie fiul lui M. Major şi absolvent al Academiei naţionale de muzică din Budapesta, distins organizator de orchestră şi societăţi musicale, compositor de musică de cameră, coruri, etc.

2) Celebru compositor de opere, născut la Givet, (Ardennes) la 1763, mort la Paris, 1817.

3) Revista apăreà în româneşte şi franţuzeşte, deşi aveà caracter ştiinţific, avea pagini rezervate lui A. Gallice pentru recenzii teatrale.

D. Raihenştain, *întâiul tenor, are un glas înzestrat de note foarte plăcute, şi care dobândeşte de a fi cunoscut; au desvălit cu folos însuşirile cântării sale, în multe role frumoase. Se cunoaşte în el învăţătura unui metod bun.*

D. Furo, *şi-a arătat frumosul său glas de bas, în vre-o câteva role*".

Se vede că disciplina artistico-musicală în personalul trupei de operă a lui **Fourraux**, lăsa cam de dorit. Cum stăpânirea, prin subvenţia acordată, avea dreptul de intervenire, directorii teatrului român, **Negruţi, Alexandri** şi **Cogâlniceanu**, împreună cu direcţia operii franceze, **I. Fourraux**, elaborează la 17 Oct. 1840, un regulament de funcţionare al operii, cuprinzând 27 articole, în cari, art. 16 prevede: *Artistul care nu va şti sau nu va cânta corurile, va plăti o amendă de* 10 *franci* aur. Art. 20: *Toate lecţiile de musică arătată, prin anunciu de serviciu, trebue făcute în întregime, sub pedeapsă de a plăti o amendă de* 4 *fr*. Art. 24: *Artiştii musicanţi vor trebui să fie în orchestru cu un pătrar de oară înaintea oarei fixate în afiş pentru rădicarea cortinei* [1]).

Reprezentaţiile de operă au continuat până în primăvara lui 1842, când, orchestra condusă de **M. Major**, numără între instrumentişti pe **Fr. Caudella** la cello şi **Ed. Caudella** la violină.

**Opera Germană**. — Prin Octomvrie 1841, se anunţă concertele primadonei **Marie Thérèse Frisch**, pe cari le şi dă în zilele de 2 şi 11 Noemv. 1841; câştigând, în modul acesta, aprecierile favorabile ale boerimei moldovene, „**Madam Frisch** *mergând la Bucureşti cu trupa sa de operă nemţască, are cinste să înştiinţeze pe înalta nobleţă şi respectabilul public, că în trecerea sa prin această capitalie va da o serie de* 4 *reprezentaţiuni, de opere clasice şi anume*: Norma, Lucreţia Borgia, Muta di Portici, şi Robert Diavolul.

Artiştii executanţi ai operii *Norma*, reprezentată la 2 Fevr. 1842 „*s'au învrednicit cu aplausuri sunătoare, mai ales în frumosul Duo*: „vezi o Normă cum oftează" *cântat de* Madama Steltzen, *în rolul* Norma *şi* Madama Bahni *în acel de* Adalgiţa"[2]).

Desăvârşitul succes obţinut de **Madama Frich**, în cele patru reprezentaţiuni, îi aduse propunerea din partea conducătorilor mişcării artistice din Iaşi, **C. Negruţţi, M. Cogâlniceanu** şi **V. Alexandri**, ca să renunţe la drumul spre Bucureşti, să rămâie în Iaşi şi să continue cu acţiunea trupei sale. In consecinţă ea contractează cu guvernul Moldovii ca, începând la 1 Sept.

---

1) Vezi: rev. „Arhiva" No. 7 şi 8 din 1906.
2) Vezi: „Albina Românească" No. 11, pag. 44, din 5 Febr. 1842.

1844, în schimbul unei subvenţii de 1000 galbeni, să întreţie o trupă de operă formată din elemente vocale şi instrumentale alese din Austria şi Franţa şi să reprezinte cel puţin şase opere în fiecare lună [1]).

Următoare angajamentului, la 24 Sept. 1842, **M-me Frisch** deschide seria reprezentaţiilor cu opera *Norma* de **Bellini**, continuă cu *Romeo şi Julietta, Somnambula, Le Maçon, Le serrurier* operă comică de **Auber**, *La Straniera* de **Bellini**, *La Muta di Portici, L'elixir d'amore* de **Donizetti**, *Guillaume Tell, Jean de Paris, Le Barbier du village, Otello, Puritani, Lucreţia Borgia, Marino Falliero* de **Donizetti**, *Robert le diable* de **Meyerbeer**, *La Juive* de **Halevy**, *Le bal masqué* operă în 5 acte de **Auber**, *Lucia di Lamermoor, Robin de bois,* de **C. M. Weber** apoi *Belizario* de **Donizetti**, care la 4 Oct. 1842 „*se încunună cu o deplină laudă. Sentimentele şi generul de musică, de poesie şi de zugrăvie întrunite în opera* Belizario, *simţiră şi deplin se preţuiră pe privitori cu aplausuri vii şi dese ori lacrimi. Toată trupa se chemă la încheerea piesii împreună cu* Madama Rosner, *ca o stea strălucitoare al acestei zări frumoase*".

**Opera Italiană.**— Intreprinderea trupei germane, cu toată alcătuirea ei artistică, ce se părea ireproşabilă, se isbeşte, deodată, de o vajnică concurenţă a unei trupe italiene ce venise în Iaşi pe la finele anului 1842. Limba italiană atât de pretabilă în musică şi, mai ales, atât de apropiată de înţelesul românesc, determină publicul frequent al operii germane să agreeze mai mult trupa italiană; de aceia directoarea **M-me Frich**, e nevoită a reface contractul încheiat, şi angajând numai artişti italieni, să prelungească contractul până în Maiu 1846, rămânând ca artiştii germani, rămaşi disponibili, constituiţi şi ei în trupă sub aceiaşi conducere, să continue, în cursul anului 1843, producerile operilor musicale în faţa publicului coloniei germane, destul de numeroasă atunci în Iaşi.

In Martie 1844, trupa germană a d-nei **Frich**, se asociază cu impresarul trupei italiene din Odessa, **Jos. Marini** şi, împreună cu *demoazele* **Lacinio**, *sinior* **Alberti**, **Arnold** şi *demoazele* **Schiller**, anunţă un şir de reprezentaţii, începând cu operile *Belisario, Furioso,* şi *Nina o pazza per amor.* Deşi „eleganţa persoanei" lui **Sinior Marini**, carele prin înfocarea cântării şi puterea glasului a „*răpit*" pe auditor, cu toate *aplaosurile cu drept învrednicite* obţinute de siniora **Lacinio**, numai după vre-o trei reprezentaţii de operă, această alianţă, e nevoită să se desfacă.

In următorul an, 1844, trupa M-mei **Frisch** anunţă o nouă

1) Vezi: Comtractul în arhivele statului, iar copia publicată în vol. I, din Ist. teatrului românesc, de T. T. Burada.

serie de reprezentaţii musicale cu operile: *Le petit Matelot Deux mots ou La nuit dans la forêt, Leccadie, Le bouffe et le tailleur.* Din cauza imposibilităţilor technice, a insuficienţii de personal şi, mai cu seamă, a scăderii artistice, întreprinderea mergea de tot slab, artiştii neplătiţi, reclamă cu o tânguire la domn, salarul lor, între cari **Al. Flechtenmacher** şi **Fr. Caudella.** Directoara **Frisch** neîndeplinind condiţiile angajamentului, i se reziliază contractul.

Trupa italiană de operă de sub conducerea lui **Giuseppe Vila** şi **Guiseppe Barberi,** în drumul ei spre Rusia sau Constantinopole, se opreşte în Iaşi şi, anunţând 15 reprezentaţii, cu începere dela 19 Sept. 1846 şi până la 14 Noemvrie acelaş an, represintă operile: *Robert d'Ebreux, Gemma de Vergi, Belizario, Lucia di Lamermoor, Furioso, Romeo şi Julieta,* apoi operile bufe: *Laio in Ambrazo, Bărbierul de Sevilla, Pedagogul în supărare, Le retour de Colomella de ses etudes a Padoue,* operetele: *La marquise et le Danseur, Mille écus,* cu cântăreţii Signora **Bereti,** primadonă, signor **Mondaini** prim tenor, signor **Labornai** bariton.

Critica presei contimporane nu lipseşte a-şi spune cuvântul nepărtinitor în produsele musicale străine. „*Precum sugetul piesei nu este din cele interesante, carele deşteaptă părtinirea, ura şi nerăbdarea, de asemenea nici muzica, din cele din urmă compuneri a faimosului maistro* — e vorba de Donizetti cu opera „Robert d'Evreux" — *nu este în cumpănă acelora ce încântă şi răpesc pe artişti şi pe public". Signora* Bereti... *versul ei este puternic şi esact. Contele Esecs giucat de primo tenore Sinior* **Mondaini**, *are vers plăcut... Bine esecutată şi aplaudată fu aria cântată înainte de a merge la moarte...*

*Bagnato di mie lagrime*
*Tinto di sangue mio*

Cu privire la opera „Belizario" următoarele: „.... *Astă operă s'au reprezentat pe teatrul nostru Duminica trecută de trupa italiană. Luând în vedere greutatea operii, tot publicul s'au într'armat cu îngăduire, care, după cuviinţă, au şi aplicat'o pentru totalul reprezentaţiei.* Antonio şi Belizario, *prin a lor acţii, prin sentimentul cu carele au reprezentat rolele, şi prin cântul maiestuos, au mişcat inimile ascultătorilor, cari deseori au prompt în aplauzuri bine meritate. Mai ales au înduioşat că al său călăuz este tânăra sa fiică, arie şi duo următoriu au fost executate cu măestrie şi sentiment*: [1]).

| | |
|---|---|
| *Ah se potessi piangere* | *De-ar putea plânge ochii mei* |
| *Di duol non piagerei* | *N'aşi plânge de durere.* |
| . . . . . . . . . . . | . . . . . . . . . . . . . |

1) Vezi: „Albina românească", No. 76 din 26 Sept. 1846 şi copia publicată în Ist. teatrală, vol. I, de T. T Burada;

In ce priveşte reprezentarea operii bufe „*Inturnarea lui Colomella de la învăţăturile sale din Padua*“ :

...*Intru aceea ce priveşte executarea piesei, nimene nu poate tăgădui că artiştii n'au meritat pe dreptul aplauzurile şi că sala teatrului nu domnea cea mai vie plăcere.* D. Labornai... *pe lângă cunoștința musicală, favorit de un bariton puternic și de un glas curat și tot odată ştiind a se îmbrăca şi în sentimentul rolului... nu lasă nici decum rece pe privitori, carele mişcat trebue să aplaudeze*“ [1]).

**O nouă organizaţie de operă italiană.** Musicalmente vorbind, în cursul anilor dela 1846, adică dela plecarea din Iaşi a trupei de operă de sub conducerea lui **Giuseppe Villa** şi **Giuseppe Barberi**, şi până la 1851, manifestări de musică teatrală nu se produc, decât în vodevilurile trupei franceze de sub conducerea francezului **Victor Delmary** [2]) şi a trupei româneşti de sub conducerea lui **Matei Millo**, la cari contribue arta compoziţională a musicianilor români **Al. Flechtenmacher, Fr. Caudella** şi **Ios. Herfner.** Musica pur concertantă se produce, incidental, în cursul stagiunilor de vară, prin acţiunea d-nei **Victoria Luzzato**, ca pianistă, **Flechtenmacher** ca violonist, **Fr. Caudella**-cello, **I. Herfner** — piano, violonistul **Franckenştain** şi pianistul **Polack.**



Victor Boireaux Delmary.

Musica serioasă, acea ştiinţifică, pătrunse cu temei în gustul lumii ieşene, lipsa ei se simţea tot mai mult, de aceia presa contimporană [3]), anunţă :

„*D.* Victor Delmary, *director al Teatrului francez are onor a încunoştiinţa pe înalta noblesă şi publicul respectabil, că din motive, neatârnate de a sa voinţă, deschiderea Teatrului Italian s'au urnit la două zeci şi opt a lunei curgătoare. După asemine întârziere, trupa anonsată sub garansa* D. Clari, *să va remplasa*

1) vezi : „Albina românească“ No. 83 din 20 Oct. 1846.

2) Hugo Riemann, menţionează pe musicianul *Della Maria* mort la Paris la 1800. Prin o modificare de nume n'a devenit Delmary ?

3) Vezi : Gazeta de Moldavia, No. 20 din 8 Martie 1851 şi publicată în Ist. teatrală vol. II de T. T. Burada.

*de aceaa lui Sinior* Pietro Toțțoli, *sau* Toselii, *înlâiul Baso al Teatrului Regesc din Turino*".

Despre reprezentarea trupei italiene cu opera *Norma*, Recensia pressei spune :[1])

„*Trupa italiană, sub direcția lui* Sinior Toțțoli, *au dat eri o nouă reprezentație. Se cuvine să felicităm pe publicul Ieșan despre gustul pentru operile clasice, gust ce îl vederează prin asistarea la aceste reprezentații și prin tactul cu carele înbrățoșază toate frumusețile de căpelenie a bucăților. Re'rezentația* Normei, *ce s'au dat ieri, au avut încă mai mulți spectatori, atrași atât de faima nemuritorului* Bellini, *cum și de o veche amintire al acestei capo d'operă, unde sugetul interesant, este ecspus cu așa mare adevăr de sentiment și de patimă, că tescdul livretului nu e pentru altă decât spre a mărturisi identitatea muzicii cu cuvintele poezii, lucru ce este unul din meritele compositorului*".

„Norma — Signiora Giordani, și Adalgisa — Signiora Caradori, *au cules aplaudările sălii, nu numai prin puritatea și unitatea cântărilor, ce încă și prin giocul care le vederează de bune actrițe.... este de tânguit că nesănătatea lui sinior* Rici, *ce reprezenta pe* Polioni, *l'au fost înpedecat astă dată a dizvăli talentul ce s'au aplaudat în* „Ernani". *Corurile de și gibace, nu erau în număr de ajuns, spre a produce efectul cerut de sugetul*".

„... *Cu ist ocasion și noi repetăm acea ce s'au fost însemnat de o critică nimerită, înșirată în foiletonul* „Zimbrului" *că* necomplectarea orchestrei *mult vatămă efectului pre lângă care suntem nevoiți a-i mai adăugi că lipsa decorațiilor cerute, împuținează iluzia care, despre altă parte, giocul actorilor și lor costum țântesc a produce asupra spectatorilor*".

Cu începere dela 6 Maiu, acelaș an, opera italiană reprezintă operile : *I, Duo Fecsari* de **Verdi**, *L'Elisir d'amore* de **Donizetti**, *Norma* de **Bellinni** și *Bărbierul de Sevilla*.

In recensia operilor cântate, presa critică [2]) spune : „*Credem că ființa operii italiene în Iași,va fi de mare folos și pentru trupa românească, care va găsi în ea o școală practică de musică, ce de mulți ani s'au cercat a se introduce*".

Opera italiană, creându-și o popularitate bine meritată, prin elementele alese și venite din Italia și Franța, e reținută și susținută fără discuții bănești în condițiuni trainice pentru multă vreme.

Pentru stagiunea de operă din 1851—1852, impresarul **V. Delmary**, alcătuindu-și un personal artistic de vre-o 20 de cântăreți distinși, musiciani rutinați, în plus personal orchestral și cor, începe seria de reprezentare la 4 Oct. 1851, cu următorii cântăreți de frunte : **Laura Giordano** și **Laura Caradori** primadone

---

1) Vezi : Gazeta de Moldavia, No. 40 din 21 Maiu 1851 și T. T. Burada. vol. II, pag. 57.

2) Vezi : „Gazeta de Moldavia" din 1851.

absolute, **Dionila Santolini** contralto, **Badati** şi **B. Milesi** primi tenori absoluţi, **Donelly** prim bariton absolut, **Prospero Derivis** prim bas profund, **Ottoviano** şef de cor, **Carolo** şef de orchestră, **Arnstein** prim violonist principal şi reprezintă următoarele opere: *I Lombardi* 5 acte, *Lucia di Lamermoor* şi *Ernani* de **G. Verdi**, opera *Il Guiramento* de **Mercadante**, *Barbierul de Sevilla* şi *Lucreţia Borgia* de **Rossini**, *Don Pasquale* de **Donizetti**.

Asupra primei reprezentaţiuni cu opera *I Lombardi*, iată ce spune critica presei:

*„Anutimpul teatral s'au început Gioia trecută prin reprezentaţia operii* Lombarzii în acea întâie cruciadă. *Noutatea acestui spectacol şi întâia înfăţoşare a unora din artişti noi, au fost reunit astă sară la teatru o numeroasă societate de amatori de musică. Ecsecutarea acestui cap d'operă a lui* Verdi, *au răspuns în general la aşteptarea întru care se afla publicul, carele cu vie luare aminte urmăresc ţăsătura şi disvălirea acelui suflet clasic"*.

*„Intre artişti au fost apreciaţi de public* Signor Derivis, *primul bas profund şi* Milessi *primul tenor assoluto, precum şi primadonele* Laura Giordano şi Caradori. *In orchestră s'a distins de asemenea primul violonist* Arnstein, *care a fost aplaodat „în urma unui solo"* [1]. *De asemene se menţionează în gazetele locale şi contimporane, cântul distins al primadonei* Laura Giordano *şi baritonul* Donelly [2].

---

## LUPTA IN CONTRA MUSICEI TURCEŞTI

### Manifestări de admiraţie pentru artişti. Nouile reforme ale operii italiene.

O parte din intelectualitatea moldoveană atrasă de cultura apuseană, mai cu seamă de cea franceză şi italiană, determinase o evidentă sciziune, între ea şi orientalismul majorităţii boerilor moldoveni împreună cu vulgul mahalalelor din târguri. Lupta, ce se ducea pentru unificarea sufletelor spre cultura şi civilizaţia apuseană, se cădeà, mai cu seamă, pe terenul educativ al musicei teatrale.

Cu prilejul recenzii făcută asupra acţiunii scenice şi musicale din opera *Bărbierul de Sevilla*, dată la 24 Noemvrie 1851, „Gazeta de Moldavia" scrie:

*„Din epoca înrîurirei străine în Moldova, musica naţională ca şi alte datini moştenite de la străbuni, s'au refugiat în mezul locuitorilor de la ţară, acolo încă se aud doinele melodioase şi horele*

1) Vezi: „Gazeta de Moldavia" No. 80 din 8 Oct. 1881 şi Ist. teatrului, vol. II, de T. T. Burada, p. 81.

2) Idem, No. 87 din Noemvrie 1851.

*carele în lipsă de fapte întreţin între popor sentimente patriotice! cu deprinderile orientale introduse prin poliţii (oraşe), în cursul domniilor de la fanar, ni s'au fost insuflat şi gustul pentru musica turcească şi, de-şi Stambulul o au întărit din sînul său, mulţămită fie reformele rădăcinelor operate şi în acest ram, noi ne ţinem de dînsa mai mult din deprindere decât din sentiment.*

*Astă-zi în timpul lui Orfeos, armonia produce la noi minuni, şi ist rezultat sântem, mai cu seamă, datori operei italiene, carea, prin aleasa compunere a trupei sale, face o favorabilă reformă în gustul publicului şi aduce societăţii plăcerile cele mai alese...*"

La reuşita deplină a diferitelor producţiuni musicale, manifestările publice nu se manifestau numai prin urale, bravale sau ovaţii poeţii, mai în totdeauna, anonimi, aveau de lucru. Cu prilejul reprezentării operii *Bărbierul de Sevilla*, un entuziast, sau, mai cu seamă, aprins de admiraţie ultrasentimentală dedică primadonei **Aneta Caradori**, o poesie din 7 strofe, începând cu strofele :

*La cântecul voacei tale, la dulcea sa vibrare*
*Tu fiica armoniei şi favorita sa*
*Urechea mea captivă o 'plec şi cu mirare*
*In sonuri cadenţate vroesc de a visa...*[1])

Nici italiencele nu se lăsau mai pre jos : fără cunoştinţi de limba moldovenească, primadona **Laura Giordano**, cântă cu prilejul reprezentării operii *Vestala*, în mod mecanic, romanţe cu versuri româneşti, în cuprinderea următoare :

*Ţară lină şi senină*
*Eu din suflet te iubesc*
*Şi a me inimă suspină*
*Că nu pot să ţi-o rostesc!* [2])

Dacă simpatiile răzleţe se manifestau prin versuri de admiraţie adresate cutărei primadone, apoi, cu prilejul ultimei reprezentaţii, din 14 Martie 1852, cu opera *Don Pasquale*, poeţii, cari, întrupau în ei întreaga recunoştinţă a unui neam dornic de lumină şi cultură, adresează Italiei versuri de prea mărire:

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Legion a lui Apollo! ce cu farmecele sale*
*Săgetând în inimi cu vers dulce încântat,*
*Ai venit dorită nouă de la ţărmul apusan.*
*Nou triumf te va conduce, cătră plaiul patriei tale*
*Ca la stoluri tributare, ce de mult ai subjugat,*
*Au adaos încă acuma pe poporul Moldovan* [3]).

1) Vezi : Ist. teatrului, vol. II, T. T. Burada, p. 28.
2) Idem, p. 84.
3) Idem, p. 84.

Cu toate ovaţiile şi succesele materiale şi morale obţinute în cursul reprezentaţiilor a lunilor de iarnă 1851—1852, aproape întregul personal artistic numai revine în iarna viitoare 1852—1853, care dornic de noui glorii se îndreptă spre alte orizonturi.

Din vechea organizaţie nu se vede decât baritonul **Donelly** şi basul **Pietro Tozzelli**, încolo elemente noui, ca primadona **Segniorina Brambila** [1]) cu titlul de *prima-dona mare Carlello*, **Luigia Vasquetti**, **Rosina Aghemio**, prim-tenor absolut **Paolo Scotti**, primul bas profund absolut **Ippolito Bremond** şi alţii.

Pe lângă operile reprezentate, dela fiinţa operii italiene, în Iaşi, se cântă : *Atilla, Linda di Chamounix, I Masnadieri şi I Puritani.*

In stagiunea de iarnă 1853—54, revin vechii artişti ca tenorul **Milesi**, în colo, în locul personalului artistic din iarna trecută, sunt elemente noui, ca : **Luigia Abadia, Marieta Anselmi**. Presa critică [2]) asupra operii italiene, spune :

„*Opera* Nabuco, *mai ales a doua reprezentaţie, au meritat, în mai multe raporturi, încuviinţarea spectatorilor ; Sinior* **Milesi**, *admirat de public... Primadona Siniora* **Abadia** *cu vioşie s'a aplaudat şi rechemat. Sinior* Sermathey *bariton cu un organ proaspăt, cu figura şi gioc priincios au pătruns de simpatie şi au încântat pe public, prin gioc sentimental şi frumosul resunet al organului său, care, uneori, ajunge la nălţimea de tenor. Senior* Derivis, *a cărui merite s'au fost apreţuit încă anţărţi la a lui înfăţoşare în Iaşi, cu al să gioc minunat, cu expresia plină de sentiment au desvălit un organ proaspăt ce răsună plăcere în inimile auzitorilor. Siniora* Corvety, *contralto care ştie a purta a ei frumos glas cu sentiment şi artă, precum au vederat dăunăzi în* „Adalgisa" *şi acum în rolul de* „Fenena..."

Cu toată favoarea de care se bucura primadona **Abadia** în ochii criticului, în urma intervenţiei opiniei publice, ea fu înlocuită cu celebra **Brambilla**, care mai fusese în iarna precedentă. Acest incident, chiar în cursul unei stagiuni, determină stăpânirea ca, pentru noul period, 1854—1860, de angajament al operii italiene, să fie mai circonspectă în alcătuirea punctelor contractuale. De aceia, pentru anul următor, 1854—55, se şi pune în aplicare noua reformă a contractului, încheiat de **Victor Delmary** impresarul operii, cu stăpânirea.

Prin acest angajament, impresarele e obligat a aduce îmbunătăţiri orchestrei, şi, mai cu seamă, corului, care de obiceiu,

1) Născută la Cassano d'Adda la 1807, moare la Milano la 6 Noemv. 1875 După ce absolvì Conservatorul, debută la Londra în 1827 în opera „Semiramida" de Rossini. Repurtă mari succese, şi câţiva ani fù una din stelele teatrelor din Londra. La Viena şi Paris şi în urmă în Orient. A fost profesoară de canto şi autoare de vocalize şi melodii. E fiica lui Paolo Brambilla, autorul a patru opere comice.

2) Vezi : „Gazeta de Moldavia", No. 85 din Oct. 1885 şi Ist. teatrului de T. T. Burada, vol. II, p. 115.

până la această dată, era format din cel mult, 6 femei şi 8 bărbaţi. Este, de asemenea, obligat ca, în lunile Mai, Iunie, Iulie şi August să continue a reprezenta opere şi la Galaţi.

In stagiunile următoare 1855—56 şi 1856—57, trupa italiană continuă a urma reprezentaţiile conform contractului, cântând operile cunoscute din anii precedenţi, iar ca opere noi se menţionează: *Traviata* şi *Maria di Rohan* cu primadonele: **Garibaldi**, **Fortuni** şi **Fantozzi**, tenorii **Biundi**, **Del Vechi** şi baritonul **Buzzi**.

Când, întâmplător, se strecura în personalul operii italiene vre-o mediocritate musicală, efectele antagoniste se evidenţiau numai decât în mod public, de accia se şi explică atitudinea presei contimporane, care spune:

*„Intru cât talentele nu răsar regulat ca florile în fiecare primăvară, publicul să se mulţumească cu ceea ce este"* [1]).

In cursul următoarelor stagiuni, 1857—58, 1858—59, şi celelalte, până la terminarea contractului, încheiat până la 1 Maiu 1860, se cântă aproape acelaş repertor de opere, cu cântăreţii cari variau în fiecare stagiune, uneori parţial alte ori chiar integral. Intre cei noui apăruţi sunt: **Beltramelli**, tenorul **Carlo Vicentelly**, **Ney**, **Ghizkanzoni** [2]) **Bussi** şi alţii.

---

## INCEPUTUL NAŢIONALIZĂRII TRUPELOR DE OPERĂ.

Epoca, aşa zisă, şcolară, prin perindarea organizaţiunilor musicale din apus, pentru cultura sufletului musical al Moldovenilor, la 1860, e pe sfârşite.

Se produsese din cei mai de seamă cântăreţi ai Franţei, Italiei şi Germaniei, executând putem zice, aproape întreaga concepţie musicală a tuturor compositorilor în majoritate de provenienţă italiană, începând cu cei de prin secolul al 16-lea, şi terminând cu celebrităţile contimporane epocii. Din aceştia din urmă, doar **Richard Wagner**, prin musica sa revoluţionară în artă, nu putù încă să pătrundă în provinciile româneşti. Criticul musical român, **N. Filimon**,[3]) cu aspra recensii a operilor *Tanhauser* şi *Der Ring von Niebelungen* ne îndepărtase de marele **R. Wagner**, pentru multă vreme.

Incepând cu anul 1833, când, pentru prima dată, moldovenii ascultă musica aleasă a lui **Boildieu** cu opera sa, *Dame blanche*, şi, trecând prin toate gradele de progres naţional al diferitelor

---

1) Vezi: „Gazeta de Moldavia" No. 11 din 7 Fevr. 1857.

2) Ghizlanzoni Antonio, născut la Lecco la 25 Noemvrie 1825, fù mai întâi cântăreţ de scenă (bariton). Se dădu, apoi. carierii literare. A condus mult timp *Gazeta musicală* la Milano. Autorul libretelor din *Aida* de Verdi, *Lituani*, de Ponchinelli. Vezi: Dicţ. mus. de Hugo Riemann, p. 368.

3) Vezi: N. Filimon, cel întâi critic musical român, din acest volum.

trupe, cari s'au perindat până la 1860, publicul a putut învăța să deosibească, în mod real, adevărata artă în musică, de musica așa zisă de comerț, care, fără o concurență similară, producea, de multe ori, mediocrități lipsite de artă și numai cu scopuri materiale.

In viața Moldovii, se produsese o schimbare. Unirea principatelor dela 1859, adusese o fundamentală modificare în toate direcțiile de viață ale Iașului. Cu strămutatea capitalei și a domniei, o bună parte din acea boerime, care susținea sus moralul artei, se strămută și ea în jurul palatului domnesc din București.

In asemenea împrejurări, evident că, cele mai de seamă produceri musicale nu se puteau evidenția cu succes decât numai în noua capitală. Iașul devenind centru de a doua mână, și doar ca o mângâere i se rezervase numirea de a doua capitală a țării.

Totuși nici în Iași, față de o experiență musicală de aproape 30 de ani, care a creat în sufletul moldoveanului o reală putință de apreciere, nu va mai putea pătrunde cu ușurință orice produs musical, de proveniență importată, decât acel care va întrupa arta reală.

La 1 Maiu 1860, impresarul operii din Iași, **Victor Delmary**, terminând angajamentul contractual, cedează succesiunea lui **Constantin Rolla**. Sub noul impresariat, subvenționat de stat cu suma de 70.000 lei vechi, concurează, la reușita reprezentațiunilor de operă, primadonele **Donateli**, **Varezi**, **Gianfredi** și **Jackson**[1]), baritonul **Enrico Storti**, tenorii **René**[2]) și **Angelo Zernari**, basul **Segri Segara** și **Cavisago**. De și soliștii erau atractivi, ansamblul coral și orchestral lăsau încă de dorit[3]), deci opera mergea slab.

In stagiunea 1862—63, revine la conducere **Victor Delmary**, care, ca o ultimă încercare în întreprinderea sa, caută să reconforteze opera italiană pe noui baze, aducând pe scena Ieșană un repertor format din operile *Traviata*, *Bărbierul de Sevilla*, *Otello*, *Linda di Chamounix*, *Ana Bolena*, *Beatrice de Teuda*, etc., și cu cântăreți ca **Pardini**, baritonul **Frederico Monari**, **Boca**, **Gaetano**, d-rele **Salvini**, **Donatelli**, **Butti**, tenorul **Bozzetti Rigo**, **Bellini**[4]) **Giovani Nicolai** și alții; totuși întreprinderea regresa.

La Noemvrie 1864 vine în fruntea impresariatului **G. Spiro**, fost director al Conservatorului de muzică din Iași și contractează[5]) un angajament al operii italiene pe un nou period de

1) Probabil fiica lui Lucy Iackson, care a trăit între anii 1815—1866. Musicant auto-didact, organist și director al multor societăți corale la Bradford.

2) Tatăl lui Charles-Olivier René un musician vestit. A scris piese pentru piano, violină și orchestră.

3) Vezi: ziarul „Ateneul român" No. 7 din 12 Noemv. 1860.

4) Celebrul composiror al operii I Puritani. Vincenzo Bellini, a mai avut frați musicali, pe *Carmello*, compositor de musică religioasă. Acel menționat mai sus se poate de asemenea să fie fost vre'un frate a lui Vincenzo (nota autorului).

5) Vezi: Monitorul Oficial No. 78 din 1864.

ani, până la 1 Maiu 1867. Din personalul artistic fac parte primadonele : **Sofia de Montellio**, d-ra **Sofia Dixon**, d-ra **Luigia de Fanti**, tenori, baritoni şi başi : **Guiseppe Marli, Melkiore Vidal** [1]), **Filipo Prony, Giovani Caponi, Vincenzo Paraboschi, Alex. Manetti**, şi alţii.

In ansamblul orchestral se vede o ameliorare, figurând, în program, 28 de instrumentişti, iar corul din 20 de cântăreţi.

In asemenea condiţii se cântă operile *Un ballo in Maschera, Marta, Maria di Rohan, Somnambula, Favorita, Traviata* şi *Don Pasquale*.

Totuşi întreprinderea nu mergea şi **G. Spiro** e nevoit a cere denunţarea contractului încheiat.

După cum se vede întreprinderea musicală, care ne adusese atâta bine sufletesc în decursul atâtor decenii, contribuise atât de mult la cultura simţirii musicale româneşti, merge hotărât spre decadenţă. Impresarii cari se succedează preconizează planuri de abilitare ; dar mândria românească, în ce priveşte musicalitatea sa, începe să se impue şi să fie apreciată în sensul ei.

Noul impresar **Luigi Ademollo**, simte această lagună în întreprinderea sa ; aceasta, cu atât mai mult, cu cât predecesorii săi au ignorat elementul romănesc în formaţiunile lor musicale ; de aceia, îl vedem că, pe lângă artişti de alte naţionalităţi introduce şi români. Era şi timpul.

In noua formaţiune de operă figurează, pentru prima dată, o trupă de balet, primadonele : **Assunta-Rubini-Zangheri, Emilia Favi, Italia Citanti**, primi tenori absoluţi **Luigi Gallo** şi **Ialo Campanini**, prim bariton absolut **Filippo Corona**, prim bas **Giuseppe Salieri** şi **Vincenzo Barobovschi** şi alţii.

In orchestră se văd, pe lângă **Ed. Caudella** şi **Pietro Mezetti** şi **Gh. Burada** violină, **Gavrilescu** corni, **Spiridon** clarinet, în corul operii se văd ca tenori **Dobrescu** şi **Muzicescu**.

Din cauza evenimentelor revoluţiei dela 3 Aprilie 1866, această trupă, după ce, cu greu, reuşeşte să dea vre-o câteva reprezenţiuni, e nevoită totuşi a-şi stăvili acţiunea artistică, deşi, faţă de felul trainic al organizaţiei, promitea aşa de mult.

Intreprinderea musicală, a atâtor impresari, cari sau perindat în capitala Moldovii, hotărât, nu mai putea aduce foloase. Incercările lui **Gaetano Biundi** şi **Andrea Feri** rămân fără succes.

Ţinând seama de curentul naţionalist, care lărgea, tot mai mult, drumul spre o iniţiativă de artă românească, artistul român **Const. Bălănescu** intenţionează, prin o ofertă adresată primăriei, să aducă o trupă de operă. Cererea rămâne însă desiderat, rămânând ca **Panu Catulescu** s'o realizeze în sesiunea de iarnă 1868—1869.

**P. Catulescu**, întru alcătuirea operii, aduce artişti ca : primadonele **Elena Ridolfi, Morini Luiza, Falica Nicolo, Marlinenghi Antonio, Agnes Desprez**, vestita frumuseţă scenică **Rachell**

1) Numele de Vidal şi Prony, figurează ca celebrităţi musicale în dicţionarul lui Hugo Riemann.

**Giafredi** [1]), tenorii **Ceresa Luigi**, **Simonetti** şi alţii. Reprezintă câteva opere ca: *Lucia di Lamermoor, Traviata, Il Trovatore, Don Pasquale, Un Ballo in Masquera, Norma,* etc.

Acţiunea nu merge căci „*actorii operii nu sânt răi, corul însă e abominabil, orchestra mizerabilă, căci, afară de vioara d-lui Voinescu, toate celelalte instrumente alungă nu numai publicul asistent, dar, mai mult de toate, chiar şi pe artiştii de pe scenă*".

In asemenea condiţiuni, de sigur, aşa zisa operă, trebue să-şi înceteze acţiunea musicală. Intervenţiile succesive ale lui **Gh. Brătianu, Alex. Baralty** şi **Felice Vianelli**, pentru noi alcătuiri de operă, rămân zădarnice. Chestiunea se compromisese; iar autoritatea renunţă de a mai subvenţiona întreprinderi de asemenea natură, întru cât impresarii puneau interesele lor băneşti mai presus decât scopul cultural, pentru care autoritatea făcuse atâtea sacrificii.

In cursul anilor până 1880, trupe de operă italiană, fără sprijinul oficial, ci sprijinindu-se numai pe propriile lor puteri de emanare artistică, se perindă la intervale în Iaşi, cu elemente alese, ca tenorul **Caroselli**, primadona **Elisa Capozzi**, cari, încadraţi de restul trupei, cântă operile: *Don Carlos, Vêpres Siciliennes, Luiza Müller, Masnadieri, Figlia del Regimento* de **Donizetti**, *Moïse in Egitto* de **Rossini**, *Ughenoţii* de **Meyerbeer**, *Marta* de **Flotow**, *I falsi Monnetari*, etc.

De asemenea în Noemvrie şi Decemvrie 1878, opera italiană de sub impresariatul lui **B. Franchetti**, cu primadonele **Ostava Toviani, Terezina Riboldi, Elisa Barabino, Adela Dominici**, tenorii, baritonii şi başii: **Felice Fottorini, Luigi Domenici, Pietro Mileş, Lorenzo Barabino**, etc. [2]) cântă, pe lângă operile cunoscute în Iaşi, operile *Moise* de **Rossini** şi **Crispino e la Comare**.

Din punctul de vedere românesc însă, cea mai de seamă din aceste manifestări musicale, a fost incursiunea operii italiene din Chişinău, care, începând la 6 Maiu 1873, dă o serie de 15 reprezentaţii cu operile: *Ebreo, Contesa d'Amalfi, Bărbierul de Sevilla, Norma, Il Belizario, Faust* şi altele.

La 14 Aprilie 1873 se cântă opera *Trovatore*, având, în rolul principal **Maurico** pe cântăreţul român **Costache Strat**, „care *a fost primit şi aplaudat cu căldură de publicul numeros ce a asistat la acea reprezentaţie, în care, pentru întâiaşi dată se vedea un român cântând în ansamblul unor artişti italieni de operă, cari l'au felicitat apoi şi ei de succesul meritat ce l'a abţinut*" [3]).**C. Strat** se vede că era un pasionat musicant şi un nedespărţit al scenei, încă de pe când era elev la Academia Mihăileană, cânta deja roluri prime în piesa *Petru Rareş Vodă* de **Gh. Asachi** şi musica de **Paolo Cervatti**.

1) Nicolae Filimon o menţionează în nuvela sa „Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala", p. 35, editura H. Steinberg. Primadona R. Giafredi, alterna debuturile sale, când în Iaşi, când în Bucureşti.

2) Vezi: ziarul „Ştafeta" din 1878.

3) Vezi: Ist. teatrului în Moldova, vol. II, p. 339, de T. T. Burada.

## CAP. V.

### PRIMELE ŞCOLI DE MUSICA DIN MOLDOVA

După cum am văzut în capitolul „Musica diletantă în familia românească din Moldova", diletantismul musical, în practica aparatelor musicale sau ale vocii, se manifestase cu destulă seriositate la curtea lui Ştefan cel Mare şi domnitorilor următori, unde Doamna, cu domniţele-fiice, *„erau mult iubitoare de musică"*, pe care o practicau cu harpa, ghitara, sau vocea. Cu timpul, acest diletantism, deveni o necesitate în educaţia de salon a fetelor de boer, şi atunci, evident, sunt primele începuturi de şcoală musicală, cari, începând mai întâi la Curtea domnească, se estind treptat peste întreaga pătură cultă a societăţii moldoveneşti [1]).

Vornicul **Mihalache Sturza**, pentru educaţia musicală a fiicelor sale, aduce, din Viena, pe *distinsa musiciană*, **Elena Tayber**, soţia şi colaboratoarea de mai târziu a lui **Gh. Asachi** [2]).

Acţiunea aristocraţiei moldovene, în cultura artistică, influenţând, în oarecare măsură, desvoltarea gustului musical, hotărî înfiinţarea de şcoli educative, în cari, musica să aibă locul de preferinţă.

La 15 Fevruarie 1812, hatmanul **Stratilat**, face un raport, adresat lui **Krasno Milaşevici**, reprezentantul guvernului provizor rusesc, cerându-i autorizaţia de a deschide pensionatul de *„nobile fete"* condus de **d-l** şi **d-na Germont** şi unde, pe, lângă obiectele de cultura generală să se predea *musica, forte-piano, harpa, şi canto* [3]). Acest pensionat exista încă din 1810 [4]).

De produsul, de rezultatele obţinute în funcţionarea acestei şcoale, nu se ştie decât că se mai învăţa a *„coasă şi a broda"* [5]). In orice caz, se vede că aceste întreprinderi de didactică musicală, aveau succes; ceeace îndreptăţi pe bunii Români să ia măsuri de naţionalizarea artei, înfiinţând, pe lângă gimnazia vasiliană sau şcoala domnească dela „Trei Sfetitele", la 30 Aprilie 1830, un curs particular de musică vocală, sub conducerea profesorului **Paulicek**.

---

1) Vezi : Femeile... de N. Iorga, p. 139.
2) Vezi : Capitolul „Elena şi Gh. Asachi" din acest volum.
3) Vezi : „Domnia lui Alex. Calimachi" de V. A. Ureche, An. Ac. S. II, T. 23.
4) Vezi : Ist. teatrului de T. T. Burada, vol, I.
5) Vezi : Arhiva senatorilor din Kişănău.

Chiar în primul an de funcţionare, elevii clasei de musică, dornici de artă, lucrează cu râvnă, încât, la 1 Iunie 1831, la primul examen de musică vocală, se produce un cor bărbătesc cu o piesă musicală din opera *Moisi* de **Rossini**, sub conducerea profesorului de musică, harpistul **Paulicek**. In această privinţă revista „Albina" a lui **Gh. Asachi**, spune:

*„Vrednic de auzire a fost înduioşătoarea armonie vocală a şcolarilor, cari, în curs numai de câteva luni, au făcut în musica Europeană minunate sporuri". Corul era instruit, condus şi acompaniat cu harfa de profesorul* **Paulicek**.

Paralel cu această mişcare de musică didactică, în August 1831, vornicul **Th. Burada-tatăl**, deschide, în locuinţa sa din *Sărărie*-Iaşi, lângă biserica „Vulpe" pe muchea dealului, o *„pansione de nobile demoazele"* unde **T. Burada-tatăl** preda *piano* şi *ghitara* [1]).

Cele dintâi eleve au fost: fata vornicului **Sandu Crupenschi**, două nepoate ale vornicesei **Casandra Negel** — poate Şerban Negel — fratele mitropolitului **Veniamin**, două fete ale **Agăi Mihai Veisa** şi fiica văduvii **Ruxanda** a spătarului **Mălani** [2]).

Paralel cu manifestările diletantismului musical în familia moldovenească, germenul unei muzici teatrale încolţise, cu destulă viaţă, în simţirea celor dornici de musicalitate românească.

Pe la 1834, diletanţi şi diletante musicale, cu o oarecare practică scenică obţinută în pensionul de *nobile demoazele* de sub direcţiunea **Madame Gare** şi a pensionatului fiilor de boeri condus de francezul **Victor Quinet**, reuşesc pe deplin în rolurile musicale, compuse de **Elena Asachi**, din piesa *Dragoş cel întâi domn al Moldovii*, de **Gh. Asachi** [3]), precum şi cântecele din piesa militară *Serbarea militară* de **Matei Millo** [4]) în care autorul, în rolul principal, pe lângă talentul său de actor, mai poseda acea voce aleasă şi acea simţire în cântec, capabilă de a impresiona asistenţa, în fruntea căreia se afla domnitorul **Mihail Sturza** şi mitropolitul **Veniamin**.

---

1) Vezi: Capitolul „Vornicul T. Burada" cu fii săi din acest volum.
2) Vezi: Femeile... de N. Iorga, p. 146.
3) Vezi: „Albina românească" din 1834 pag. 307.
4) Idem

## CONSERVATORUL FILARMONIC DRAMATIC.

Programele de studii musicale, a acestor şcoli, n'aveau alt scop decât a desvolta mai mult diletantismul în artă; nu se putea deci face o selecţie de elemente capabile să producă ceva distinct în musică. Condiţiunile de progres cereau înfiinţarea unor şcoli speciale.

In acest scop, vornicul **Ştefan Catargiu**, **V. Alexandri**, **Aga Gh. Asachi** şi **Costache Negruţi** [1], întiinţează, la 15 Noemvrie 1836, o şcoală de musică cu numele de *Conservatorul filarmonic dramatic*, cu menirea de a formà elemente musicale româneşti capabile a da imbold răspândirii gustului musical în popor.

Toţi elevii clasei de musică, din şcoala domnească dela *Trei Sfetitele*, au venit de s'au înscris în Conservatorul filarmonic, şi anume elevele doamne: **Lang**, **Hoştie**, **Elisabeta Fabian**, elevele domnişoare: **Eufrosina** şi **Maria Corjescu**, **Maria** şi **Ruxanda Ciuhureanu**, **Smaranda Dăscălescu**, **Anica Poni**, **Ana Kugler** şi **Ana Metzter**, apoi elevii: **Theodor Stamati**, **Iancu Alexandri**, **Nicu Casu**, **Enuţă**, **Ghiţă Călinescu**, **Dimitrie Gusti**, **I. Albinetz**, **Nec. G. Măcărescu**, **D. Sterea**, **Emanuil Idieru**, **Leon Filipescu**, **Gh. Stihi**, **Ioan Gheras**, **Dimitrie Gherghel**, **Ioan Ionescu**, **N. Verdeanu** şi **I. Dimitriu** [2]).

In cele două camere de clasă ale Conservatorului filarmonic, instalat în casa foastei şcoale technice, de lângă biserica Sf. Ilie din Iaşi, elevii şi elevele şcoalei, sub conducerea celor doi profesori de musică, tenorul **Paul Cervatti** pentru musica vocală şi violonistul **Cuna**, în frunte cu directorul lor, **Gheorghe Asachi**, întreprind o activitate musicală care, din punctul de vedere românesc, formează o epocă distinctă de regenerare naţională.

La 23 Fevruarie 1837, adică numai după vre-o patru luni dela înfiinţarea Conservatorului filarmonic, se şi dă prima reprezentaţie cu un succes desăvârşit, ceeace a determinat ca acelaş program musical să fie repetat şi la 26 Fevr. acelaş an. Iată ce scrie gazeta „Albina Românească" despre acţiunea acestei şcoale:

„*Piesa* Lapeirus (la perouse) *şi* Văduva veselă, *de* **C. Kotzebue**, *tradusă în româneşte de* **Gh. Asachi**, *întrunită cu elemente alese de cântece de ale lui* **Rossini**, **Bellini**, **Blangini**, **Carafa** şi **Persius**, *s'au jucat cu nimerire. Cuprinderea ei cea întristătoare, înfăţişată cu sentiment şi adevăr, versurile cele armonioase, mai ales a damelor au înduioşat adeseori pe privitori până la*

---

1) Vezi: E. Lovinescu în „Opera lui C. Negruţi", îl consideră pe C. Negruţ între primii fondatori ai conservatorului filarmonic.

2) Vezi: Ist. teatrului, vol. I de Th. T. Burada.

*lacrimi și i-au îndemnat de a mărturisi a lor mulțunire prin înoite aplausuri*

Artiștii, cari compuneau orchestra, erau : **I. Herfner**, [1]. capelmaistrul bandei muzicei militare, **Cuna** profesor la Conservatorul filarmonic, **Doppler, Vecsler, Franeisc Caudella** [2]), **Brieze, Arnold** [3]), **Neudorfer, Werner**, [4]) **Schultz** [5]), **Pospischel, Haase, Zatl** și alții [6]).

In seara acestor reprezentații s'a cântat de orchestră o nouă uvertură pe motive din operile lui **Bellini, Rossini** și alții, aranjată și condusă de **P. Cervatti**; s'au cântat, de asemenea, mai multe *arii naționale și hore*, precum și *uvertura națională* de **I. Herfner**. Entuziasmul provocat de primele produceri ale Conservatorului filarmonic aduse, din partea nobilimii moldovene, manifestări de sinceră recunoștință pentru truda, în folosul neamului, depusă de **Gh. Asachi**. Mulți îi aduc daruri însemnate iar logofătul **Const. Conaki** oferă, în folosul școalei, suma de 36 galbeni.

Asigurându-și, din partea ocârmirii, o subvenție anuală de 200 # (galbeni) conservatorul filarmonic continuă, cu temei reprezentațiile de vodeviluri, musicale, cu soluri și coruri ca : *Pedagogul, Fiica lui Faraon, Dragoş Vodă, Armindenea, Desertorul Aurarul, Omiopatia, Pensionatul de fete.*

Un călător francez *„ce nu a îngăduit să-l numim“* cutreerând Europa cu poștalionul, se opri câteva zile la Iași, unde asistă la câteva din reprezentațiile acestui conservator. Intr'o scrisoare adresată unui coleg al său la Paris, spune :

*„Două tinere și câțiva din amatori și școleri alcătuesc această societate, pe care am auzit-o cântând... Dacă una din acele femei, ar hotărî prin o statornică învățătură de câțiva ani a se îndeletnici cu musica, apoi te încredințez, că ar putea figura și în Franța și mai în urmă chiar la Paris. Cu un an mai înainte, nime din această trupă nu cunoștea o notă de musică, astăzi ea cântă cele mai grele arii, totdeauna în măsură și cu espresie.....*

*„Cât aşi fi dorit scumpul meu Leon, a te vede înpărtăşind cu simțirea plină de entuziasm ce m'au cuprins la una din reprezentațiile, unde sătenii în a lor port național, aducea înaintea ochilor mei, icoana acelor vechi Romani păstori“* [7]).

---

1) Vezi : „Musica ostășească la Români" din acest volum.

2) Vezi : Capitolul, ‚Caudella" din acest volum.

3) Vezi : *Arnold*, familie foarte veche și foarte numeroasă de musiciani, care datează din sec. al XVII-lea. Origina ei e din Tirol. S'au distins ca organiști compositori pentru voci și instrumente. Unul din cei nouă Arnolzi, a scris schițe biografice asupra compositorilor medievali.

4) *Werner*, familie musicală de origină germană, din sec. XVII-lea. Unul din ei a fost predecesorul lui Haydn, ca șef al capelei prințului *Esterhazi.*

5) *Schultz*, familie de musiciani, care datează din sec. al XVIII-lea, de origină germană.

6) Vezi : Ist. teatrului, vol. I, de T. T. Burada.

7) Vezi : „Alăuta românească" supl. la „Albina românească" No. 88 din 7 Noemvrie 1837, textul francez al scrisorii tradus de Gh. Asachi.

In urma succeselor obţinute, direcţiunea acestui conservator filarmonic, închee câteva angajamente, contracte, cu unii din elevii sau elevele şcoalei, cari reprezentau destulă garanţie de pricepere şi asiduitate în îndeplinirea rolurilor de musică scenică.

Intre aceştia e eleva **Elisaveta Fabian**, care închee un *dires*[1]), cu plată de 100 galbeni pe an, plătibil în patru rate şi îndatoriri în ce priveşte continuarea studiilor în conservator şi a studiilor scenice din rolul ce i se încredinţează.

La 20 Decemvrie 1837, corpul ofiţeresc al miliţiei Moldovii dând o serbare în onoarea domnitorului **Mihail G. Sturza**, în casa hatmanului **Teodor Balş**, elevii conservatorului filarmonic cântă imnul „Privigherea ostaşului moldovan" cu versuri de **G. Asachi**, musica de **Elena Asachi**, composiţie tipărită în 1837, pentru voce şi acompaniată de piano [2]).

Studiile şi reprezentaţiile de musică vodeviliană [3]) aveau de scop a da elementelor româneşti o cât mai multă practică scenică şi a le pregăti astfel pentru o musică serioasă de operă.

Tenorul **Paulo Cervatti**, profesor la Conservatorul filarmonic din Iaşi, convins de talentul elementelor româneşti ce i se încredinţase în conservator, precum şi de simţirea artistică a multor diletanţi moldoveni, paralel cu studiul musical practic al atâtor comedii lirice, prin Noemvrie 1836, pune în studiu opera *Norma* de **Bellini** în toată întregimea ei.

Hotărârea lui **Cervatti** era, în adevăr, îndrăzneaţă, când ne gândim că cu toată musicalitatea înăscută firii româneşti a elementelor sale, faţă însă de insuficienţa ştiinţifică a musicei practice, întreprinderea părea riscantă.

La 20 Fevruarie 1838, după studii neîntrerupte de un an şi trei luni, prin stăruinţa şi supravegherea neobosită a lui **Gh. Asachi**, elevii şi elevele conservatorului reuşesc a reprezenta opera *Norma* în limba română şi în rolurile principale cu d-na **Lang** în rolul Normei, **Elisabeta Fabian**—*Adalgisa*, **Hostie**—*Clotilda*, **Dimitrie Gherghel** —*Flavius*, **Const. Gheras** —*Orovezo* şi **Paul Cervatti** — *Polion*.

Această înfăptuire musicală a conservatorului filarmonic dela 1838, această *primă constituire de operă românească*, într-o epocă de indiferenţă culturală, munca fără preget depusă şi sacrificiile băneşti făcute pentru posibila montare a operii *Norma*, denotă dorul de muncă, dragostea de artă, mândria simţirii româneşti, a tuturor colaboratorilor acestei întreprinderi şi, mai cu seamă, a lui **Gh. Asachi**, sufletul acestei mişcări de cultură naţională, care în ziua de 23 Aprilie, acelaş

1) Contract.

2) Vezi: Capitolul Elena şi Gh. Asachi din acest volum.

3) De la francezul *Vaudeville*, un fel de piese comice cu intercalări de cântece cu caracter popular. La germani *Singspiel*-comedie lirica

an, Sf. Gheorghe, ziua onomastică a sa, avù prilejul să constate câtă dragoste şi recunoştinţă îi purtau elevii conservatorului, când, cu acest prilej, îmbrăcaţi în haine naţionale, i-au cântat, în onoarea sa, corul pastoral *„Intre văile înflorite”* cu musica de **Elena Asachi** [1]).

La repetarea reprezentaţiei cu opera *Norma* succesul a fost covârşitor, ceeace unei părţi din societatea înaltă, înstrăinată de neam şi vândută intereselor străine, nu-i stătea bine pe suflet. Intriga, viermele distrugător de suflete, aceiaşi rană care a dus la peire creaţia artistică a lui **Eliade** din Bucureşti, să deslănţue, în largul ei, şi asupra instituţiei musicale a lui **Gh. Asachi** şi, în Sept. 1838, reuşeşte să o omoare.

Se insinuase în mentalitatea părinţilor acestor elevi, că conservatorul filarmonic, n'are nici un rost, că au de *gând să se facă actori-cântăreţi, un grad social de cea mai joasă şi mai defăimătoare treaptă*, motiv de retragere din şcoală a elevilor, a acelor talente cari demonstrase, cu prisosinţă, sufletul de artist al românului. Cârmuirea retrage, şi ea, subvenţia de 200 galbeni, silind, astfel, şcoala ca să-şi suspende orice activitate.

In letargia ei, instituţia musicală, mai încercase o scânteere de viaţă, când, la 17 Martie 1839, în colaborare cu trupa italiană a lui **Tomasoni** şi **Delvivo**, şi împreună cu trupa lui **Fouraux**, reprezintă scene de cor şi solo din operile *Norma, Bărbierul de Sevilla* şi *Belisario*. *„Conservatorul moldovenesc” au împreună lucrat, asemene s'au deosebit prin meşteşugul cu care au cântat horurile cele frumoase din* Norma, *în care întâiaş dată versurile italiene s'au întrunit cu cele româneşti, informând cea mai frumoasă armonie”* [2]).

Totuşi, toate încercările au fost zădarnice, şi, după vre-o doi ani şi jumătate de activitate fructuoasă, acel Conservator filarmonic, rămâne definitiv desfiinţat; pentru ca instrucţia musicală să reînceapă, din nou, în familie, în modul acela rigid şi fără rezutatele măreţe ale unei şcoli bine organizată şi cu toată truda ce o depuneau, în lecţiile particulare de musică, musicianii: **I. Herfner, Cuna, Paul Cervatti** care de acum înainte, *„îndemnat de împrejurări de familie, are scopul a petrece în această capitală şi hărăzeşte a sale slujbe înaltei nobleţe, în darea de învăţături a cântecului italian”* [3]).

Musicalmente vorbind, nici pensionatul de fete a paharnicului **N. Cuculi**, nu putea da rezultate dorite, cel mult, practica diletantă a musicei instrumentale, ca şi institutul de băeţi de sub direcţiunea lui **Victor Quinem** care a avut între elevi şi pe **Matei Millo**.

---

1) Vezi: Ist. teatrului, vol. II de T. T. Burada, p. 196.
2) Vezi; „Albina româneascǎ" No. 23 din 1839, pag. 90.
3) Ibidem No. 33 1835 şi Arhiva No. 5, 1906.

Desfiinţatul conservator filarmonic dramatic, lăsase, în sufletul bunilor români, durerea, care nu se putea alina decât cu credinţa hotărâtă ca, într'un târziu mai mult sau mai puţin apropiat, mândria românească trebuia satisfăcută, mai cu seamă, că, în mintea celor cu dor de progres, chestiunea rămăsese mereu la ordinea zilei.

La 1844, foaia „Propăşirea" publică, cu titlul „Insemnări asupra învăţăturii publice", un proect de organizare a învăţământului normal, elaborat de **Ion Ghica**, în care spune :

„*Invăţătura în aceste şcoli, trebue să înbrăţişeze* numai părţile cele mai însemnate şi mai de căpitenie, *precum sânt* : *cetirea, scrierea, religia, calculul* şi musica vocală. *Cursurile, acestor şcoli, vor fi de 3 ani, şi vor cuprinde studiul obiectelor* : limba naţională, istoria naţională şi fisica, cunoştinţi ţărăneşti, **musica vocală** *şi* arta didactică. **Musica vocală se va învăţa în câte-şi trei ani, câte patru lecţii pe săptămână de clasă**"[1]).



Ioan Ghica.

Dacă în programa de studii a unei şcoli normale, **Ion Ghica** avea asemenea concepţii de musică, ne putem închipui ce valoare avea cultura musicală românească, în mintea înaintaşilor noştrii, când ea, musica, era produsă pe scenă. Grija existenţii unei şcoli speciale de musică era mereu vie şi „*cea întâi operaţie a unei direcţii este a forma artişti prin un conservator filarmonic, pentru că nu e de ajuns a avea talent, ci talentul se cuvine a fi cultivat după oare-care regule şi apropiet destinaţiei sale, aşa dar, în astă privire... are nevoie de protecţiă, de ajutorul guvernului şi de înbrăţoşarea compatrioţilor*"[2]) *căci* „*este trist de a vedea cine-va că, în această ţară minunată, mai liberă decât celelalte provincii turceşti şi*

1) Vezi : „Ion Ghica" vol. III pag. 326.
2) Vezi : „Gazeta de Moldavia" din Noembrie 1853.

*guvernată de Domni pământeni, instrucțiunea este atât de abandonată și nu mai există* emulațiunea cea strămoșască română pentru cultivarea muzelor" [1]).

In 1860, cu puțin înainte de înființarea Conservatorului din Iași, se înființează un curs de musică vocală la *școala preparandală* dela *Trei Erarhi*, unde, primul profesor **Gheorghe Burada**, organizează gratuit un cor religios, care cântă liturghia în limba românească în vechea catedrală a lui **Vasile Lupu**. Reputația ce-și făcuse **Gh. Burada** cu acest cor, îl îndrituise apoi să cânte de mai multe ori la mitropolie, unde încă nu se înființase musica armonică [2]).

---

## CONSERVATORUL DE MUSICĂ DIN IAȘI

Grație acestui curent musical bine alimentat de presa contimporană, la 1 Octomvrie 1860, sub guvernul **Mihail Cogâlniceanu**, se decide înființarea conservatorului de musică din Iași iar Monitorul Oficial No. 36, cu Ord. No. 14.852, publică, *spre obștească știință, că școala de musică se va deschide, la* 15 *Noembrie acelaș an, în localul școalei de arte, — sediul fostului conservator filarmonic — unde doritorii, de ambele sexe se pot înscrie.*

Profesorii cu catedrele lor de predare erau : **Franeisc Caudella**, director și profesor de vioară și violoncel; **Gheorghe Burada** prof. de solfegiu; **Constantin Gros** prof. de piano; **Fr. Viniarszi** prof. de piano; **S. V. Pascali** prof. de canto; **Pietro Mezzetti** prof. de canto; **I. Soltys** prof. de pedagogia musicală; **G. Wagner** prof. de violă, având, printre elevii săi, pe **Gavriil Musicescu**; **G. Buzzi** prof. de viloncel; **M. Galino** prof. de mimică; **C. Dimitriade** prof. de declamațiune.

Chiar în primul an, Conservatorul a fost frequentat de 97 elevi, cari, la 12 Iunie 1861, dau primul examen de musică vocală și instrumentală.

Că la noul conservator din Iași se lucra serios, metodic și cu răbdare, denotă faptul că școala caută să se înzestreze mereu fie cu instrumente musicale fie cu biblioteca unui bogat repertor musical. Anuarul instrucției publice din anul 1863, spune că, acest conservator, avea la clasa de piano, *două claviruri*, o metodă de **Bertini** și una de **Hintun** pentru piano; la clasa de vioară, *două vioare* și o metodă de **Beriot**; la clasa de canto patru exemplare metodă de vocalize și canto de **Panseron** și **Tescher**, o metodă complectă dela Blaj pentru voce de bas, o metodă mare de canto a conservatorului din Paris, compusă de mai mulți profesori; clasa de cello, o metodă de **Romberg** și pe lângă acestea operile : *Rigoletto, Ernani, Lucreția Borgia, Solfegii de Bordoni* și altele.

In folosul acestei biblioteci musicale, elevii acestui așeză-

1) Vezi; „Ist. glă. a Daciei" de Dionisie Fotino, 1859.

2) Vezi: „Spătarul Gh. Burada" de Gr. Buțureanu p. 8.

mânt musicai dau, în Iaşi, la 1 Iulie 1865 un concert, reproducând musică după *Rigoletto* pentru vioară, iar pentru piano după operile *Traviata* şi *Lucreţia Borgia*.

Profesorului de literatură română, **V. Alexandrescu-Ureche**, dela Universitatea din Iaşi, i se pare însă că studiile conservatorului merg prea încet, că nu dă rezultate imediate; de aceia, prin cererea din 31 August 1866, adresată primăriei, de a i se conceda întreprinderea teatrului, se obligă, pe spesele sale, să întreţie o *clasă de musică* pentru elevii teatrului din Iaşi [1]).

In Decemvrie 1867, **Franeisc Caudella**, directorul conservatorului încetează din viaţă, şi abia în Decemvrie 1868, **Constantin Gros** e confirmat în funcţiunea predecesorului său. E drept că la 'nceput, organizaţia conservatorului era incomplectă. Studiul a două sau trei instrumente într'o şcoală, aşa zisă, specială, nu putea contribui la formarea unei orchestre complecte, de care era absolută nevoe; de aceia, la 1870. **Const. Gros**, insistă mereu asupra nevoilor bunului mers al studiului musical,cerând, autorităţilor superioare, înfiinţarea de noui catedre pentru studiul instrumentelor cu coarde şi vânt. Stăruinţele i-au fost fără răsunet, deşi, la 6 Dec. 1873, comitetul musical al conservatorului, compus din **Gr. Buicliu** ca preşedinte, **X. Ciurea** şi **Th. T. Burada** ca membrii şi martori oculari la progresele simţitoare ale şcoalei, sprijină cererea direcţiunii cu raportul No. 81 adresat ministerului instrucţiei.

In locul unui răspuns favorabil, ministerul de instrucţiune, după ce, la 8 August 1875, decretează legea pentru introducerea musicei vocale în şcoalele secundare, în Decemvrie, acelaş an, ministrul de instrucţie **Titu Maiorescu**, desfiinţează conservatorul de musică din Iaşi, pe data de 1 Ianuarie 1876.

Directorul **Const. Gros**, prin adresa sa, către profesorii şcolii: **C. Biscotini, Pietro Mezzetti, Ed. Caudella, W. Humpel, Gavril Musicescu, A. Parini, Gh. Dima** şi **Mihail Galino**, anunţă dispoziţia ministerială că, desfiinţându-se şcoala pe ziua de 1 Ianuarie 1876, *domnii profesori îşi vor continua cursurile la Universitate.*

Situaţiunea aceasta însă, atât de dăunătoare intereselor culturale ale Moldovii, nu putea să dăinue multă vreme. In urma unui documentar şi edificator raport al directorului conservatorului, intervenind şi energice proteste din partea reprezentanţilor Moldovii, ministrul de instrucţie şi culte, **Gh. Chiţu**, cu adresa din 26 Sept. 1876, anunţă că, pe ziua de 1 Sept. acelaş an, a dispus reînfiinţarea conservatorului de musică din Iaşi şi roagă ca, profesorii şcoalei, să facă sacrificiile materiale până la noul buget, când se proectează reorganizarea acestui conservator pe baze trainice [2]).

Hotărârea ministrului **Gh. Chiţu**, uşurase întru atât sufletul moldovenilor, încât, la îmbucurătoarea veste a reînfiin-

---

1) Vezi: Ist, teatrului de T. T. Burada, vol. II.
2) Vezi: Revista „Arhiva" de T. T, Burada.

ţăreii şcoalei, incomparabila afluenţă de cereri de înscrieri dovedi cu prisosinţă, câtă pierdere suferise Iaşul, prin vremelnica desfiinţare a Conservatorului.

Pentru a asigura şi mai mult trăinicia acestei şcoli şi a întări credinţa obştiei că, de existenţa conservatorului depinde îndeplinirea nevoilor ei culturale, profesorii: **Ed. Caudella, Benotti, P. Mezzetti, G. Musicescu, Parini, Basiliu** şi fraţii **Cirillo**, constituiţi în asociaţie musicală, iau hotărârea de a formà o orchestră model şi complectă din 50 executanţi, de a creà, prin aceasta, un viitor elevilor instrumentişti ai Conservatorului, cari vor îmbrăţişà, cu seriositate, cariera musicală. Primăria Iaşului, chemată a da sprijin acestei nobile întreprinderi ignorează complect cererea asociaţiei înaintată primăriei la 17 Octomvrie 1879.

La 1887, se vede o tendinţă de reformă a Conservatorului. Corpul profesoral, în urma ord. ministerului de culte, întocmeşte un proect de reformă al programei de învăţământ, în care prevede *o clasă de ansamblu coral şi una de ansamblu instrumental*, deşi tendinţa de reformă, venise din oficiu, totuşi, din veşnicul motiv bugetar, proectul rămase tot desiderat.

Nevoia unei clase de orchestră se simţea, ori de câte ori împrejurările şcoalei cereau şi atunci, cel mai indicat, era **Ed. Caudella**, care, la Iunie 1888, reuşeşte să execute părţi din opera sa „Fata Răzăşului". Acest început de orchestră primi o reorganizare mai temeinică în 1894, când, **Ed. Caudella**, [1]) director fiind, începe o serie de concerte simfonice cu o orchestră complectă, formată din 40 de membri, executând simfonii de **Haydn, Mozart, Beethoven**, uverturi de **Cherubini, Weber, Wagner, Leoncavallo**, etc. [2]).

In definitiv, instituţia musicală ieşană, prin diferitele inovări de progres, prin seriozitatea şi garanţia ce ne-o prezenta un corp ales de profesori, îşi puse o trainică bază pentru viitor, îşi creiase o convingere obştească de folosul cultural ce conservatorul ieşan îl poate înfăptui.

De aceia, **Elena Scarlat Donici**, donează conservatorului în 1902 o bibliotecă de 319 volume musicale, două biblioteci de stejar, un piano „Pleyel", etajere pentru note, o serie de tablouri musicale, un fond de 1000 lei, aur, pentru întreţinerea donaţiunei şi un fond de 5.000 lei, aur, pentru bursa unui elev talentat român-ortodox.

De altfel, daruri de asemenea natură, mai făcuse şi profesorul etnograf **Teodor T. Burada** odată în 1873, şi a doua oară în 1895, dăruind două violine de preţ, un violoncel, o violă şi repertor musical.

---

1) Vezi; Capitolul viaţa şi opera musicală a lui Ed, Caudella,
2) Vezi; Comunicarea de Al, Aurescu în rev. „Arta română" 1910

## CONSERVATORUL DE MUSICĂ DIN SATUL ROTOPĂNEŞTI-FĂLTICENI.

Iubirea de artă, de cultură musicală, pătrunsese cu mult temei în sufletele multora din boerii Moldovii. Unii din ei au mers până acolo că, şi-au pus la picioarele artei, sacrificiile muncii lor de-o viaţă.

Boerul **Neculai Istrati**, proprietarul moşiei Rotopăneşti din jud. Suceava, înfiinţează, paralel cu fiinţa Conservatorului din Iaşi, la 1 Noemvrie 1860, chiar în casele sale boereşti, un conservator *de musică şi declamaţiune.*

La clasa de principii dădea lecţii **Petru Mezetti**, la clasa de canto, **Maestro Galea**, iar la clasa de declamaţiune **Mihail Galino**. La carte era profesor de băeţi preotul **Costachi Milu**, iar la fete soţia sa **Elena**. Pe lângă aceste clase se mai adaugă, în localul şcoalei, şi *clasa de cor bisericesc*, la care preotul **Costachi Milu** era profesor, cor care cânta în biserica dela *Rotopăneşti*, cu vre-o şase ani înainte încă de înfiinţarea acestei şcoli. Tot în această şcoală se învăţa şi *psaltichia*, la care era profesor **Iordachi Iconomu**, fost elev în seminarul din Roman. Toţi elevii şi toate elevele erau de pe moşia Rotopăneşti şi de pe alte moşii învecinate. Profesorii şcoalei aveau întreţinerea şi locuinţa chiar în casa boerească. Ei dădeau lecţii în toate zilele, câte două ore şi erau plătiţi cu câte zece galbeni pe lună, afară de profesorul de declamaţiune care avea 15 galbeni lunar.

Sala de teatru era întocmită chiar în casele boereşti. Decorurile erau zugrăvite de **Iosef Fichtner** din Şviţera, profesorul elevului Titus, fiul lui **Neculai Istrati**. Acest Fichtner era şi zugrav şi se pricepea în arta decorativă.

Costumele pentru piesele naţionale erau lucrate în casa lui **Neculai Istrati** de elevele şcoalei, cari aveau ca profesoare de lucru pe **Elena N. Istrati** şi pe **Sevastia** soţia preotului **C. Milu**.

După vre-o cinci luni de studiu conştiincios, elevii şcoalei au fost în stare să reprezinte mai multe piese de teatru şi cântecele comice, din cari enumerăm : *Cinel-cinel, Fluerul fermecat Scara mâţii, Baba Hârca, Paul Iohn, Margo, Herşcu buccengiu, Mama Anghéluşa, Şoldan Viteazu* şi altele.

Reprezentaţiile teatrale se dădeau de două ori pe săptămână, Joia şi Dumnica. Cupletele la vodeviluri şi corurile erau acompaniate cu violina de **P. Mezzetti**. Intre acte cânta corul de musică vocală a şcoalei. La fiecare reprezentaţiune sala era ticsită de boeri, proprietari şi posesori de pe la moşiile învecinate, cari se minunau de felul cum fiecare elev îşi interpreta rolul său.

De multe ori venea şi mitropolitul Moldovii **Calinic Miclescu**, care, pe atunci, era arhiereu egumen la mânăstirea Slatina, precum şi arhiereul **Iosif Râşcanu** dela mânăstirea Râşca. Pe lângă aceştia se mai aduna un public numeros, nu numai din judeţ.

ci şi din oraşul Suceava, precum şi din alte părţi ale Bucovinei. Fiecare elev căuta să-şi înveţe rolul cât se poate de bine, ştiind că avea în faţa sa, pe aceşti doi arhierei şi mulţime de străini, veniţi de peste hotar ca să-i audă.

După insistenţa multor boeri, aceşti elevi au dat, în vara anului 1861, vre-o câteva reprezentaţiuni şi în Fălticeni, în grădina lui **Iancu Botez Topor**. Piesele ce s'au jucat atunci au fost : *Fluerul fermecat, Cinel-cinel, Scara mâţii* şi *Baba Hârca*. Şcoala numără 28 elevi şi eleve, din care 19 băeţi şi 9 fete.

Din elevii cei mai buni ai şcoalei arătăm pe : **Ioan Savin**, fost judecător la Roman, **Costache Rotopan** fost primar la Rotopăneşti, **Vasile Teodorescu** fost posesor al moşiei Paşcani, **Alecu Alexandrescu** şi **Vasile Grigoriu** psalţi la Fălticeni, **Petre Constantinescu** fost primar, **Iacob Teodorescu** posesor de moşie, **Neculai Teodorescu** din Horodniceni, fost contabil la moşia Faraoani jud. Bacău, **Mihail Boişteanu** din Horodniceni, fost profesor de musica vocală la şcoala primară din Fălticeni şi **Vasile Dimitriu** telegrafist.

Duminicile şi sărbătorile se aduna, la **N. Istrati**, lume multă de prin împrejurimi ca să asculte corul bisericesc, care cânta toată liturghia cu repertor rusesc şi cânta aşa de corect de se minunau toţi cei ce-l ascultau. Acel cor care număra în total 40 băeţi şi 10 fete, era vestit pe timpul acela, nu numai în judeţ, ci şi prin alte locuri, şi a fost cel dintâi cor bisericesc de musică vocală europenească la noi în ţară, în care s'au văzut alături de băeţi să cânte în biserică şi fetele la sfânta liturghie.

După eşirea din biserică, toată lumea mergea la **N. Istrati**, apoi în spre seară boerimea se ducea la o pădurice toată de brazi situată pe un deal numit „Brădăţelu". La poalele acelui deal, erau două râmnice, de toată frumuseţea, iar în vârful dealului un chioşc de unde se desfăşura ochilor o privelişte din cele mai încântătoare şi mai pitoreşti. In acel chioşc şedeau toţi musafirii la sfat, făcânduli-se ceremonia cafelei şi a ciubucului, în timp ce corul vocal, cânta bucăţi pe cari boerii, desfătându-se îl ascultau cu mare mirare.

După moartea lui **Neculai Istrati**, care s'a întâmplat la 1 Noemvrie 1861, conservatorul din Rotopăneşti s'a desfiinţat [1]).

---

1) T. T. Burada comunicare în rev. Archiva No, I şi II anul IX 1898.

## CAP. VI.

### CORURI BISERICEŞTI IN MUNTENIA.

Corurile religioase în Bucureşti, îşi au începutul cam în aceiaşi vreme când, la Iaşi, **Petrino** pornise deja pe această cale.

Se vede că psaltul **Cheosa**, îndrumătorul musical al lui **Anton Pan**, era iscusit în alcătuirea de ansamble religioase. In 1830, Guvernatorul rus, generalul Kiseleff, la intrarea sa în Bucureşti fu întâmpinat la biserica *Sărindar* de un cor de 12 inşi sub conducerea cântăreţului **Cheosa.**

Probabil că acest cor nu era armonic ci mai mult un cor de psaltichie monodică, totuşi se vede c'a fost reuşit instruit, întru cât eforia bisericei Sărindar îl gratifică cu 2500 lei, sumă destul de respectabilă pe acele vremuri.

Prima întocmire de musică armonică religioasă înfăptueşte cunoscătorul musicei liniare **Popa Rusu,** după care urmează **Grigorie Manciu.** Se vede însă că mai multă seriositate presintă demnitatea de cleric, căci, în scurtă vreme, ca organizator al corului mitropolitan vine arhimandritul rus **Visarion,** care, în colaborare cu tenorul **Barbu Popp** [1]), instrueşte corul mitropoliei muntene cu repertor liturgic rusesc, atât ca musică, cât şi ca text. Vine însă decretul domnesc cu înlocuirea limbii slavone din biserică şi atunci, găsindu-se nepregătit pentru îndeplinirea poruncii domneşti, arhimandritul **Visarion,** cu întregul său cor, e înlocuit cu corul bisericii Sf. Dumitru, în frunte cu conducătorul lui, **Atanasie Verzeanu.**

Dacă se înlocuise limba slavonă, rămăsese însă musica rusă, pentru înlocuirea căreia, au trebuit să lupte, multă vreme, compositorii : **A. Flechtenmacher, I. Cart, Ed. Wachmann, G. Brătianu, Mugur, Podoleanu, Bunescu,** etc. [2]).

Pe lângă corul Sfintei Mitropolii era un internat, unde cântăreţii corişti, pe lângă complecta lor întreţinere mai aveau, ca profesor de vioară şi cello, pe **Al. Flechtenmacher,** pe **Grigorie Manciu** pentru teoria musicei occidentale şi psaltichie, pe **Carollo** pentru vioară. Din această şcoală a eşit celistul Const. Dimitrescu fost profesor la Conservatorul din Bucureşti. [3])

La 1848, biserica „Creţulescu" posedă un cor armonic bisericesc format din tineri plătiţi cu câte 20 lei vechi pe lună şi pus sub instrucţia şi conducerea lui **Anton Pann.**

1) Autoru unor manuale de teorie şi solfegii.
2) Vezi : Revista „Doina" din Bucureşti.
3) Vezi : Afirmaţia d-lui Corneliu Moldovanu din rev. „Musica" din 1916

Nevoia unei alcătuiri de musică armonică vocală, se impusese tot mai mult, căci, la 1864, odată cu înfiinţarea conservatorului de musică din Bucureşti, funcţionează, pe lângă el, un cor vocal bisericesc compus din 50 de inşi, sub conducerea lui **Grigorie Manciu**, având ca tenori pe **Dumitru Grorgescu, Const. Ştefănescu** şi **Barbu Popp**; iar, ca başi şi baritoni pe **I. Ionescu, Neculai Iosif, Grig. Rădulescu** şi **Matei Lupescu** [1]. şi alţii.

La 18 Ianuarie 1865 intervine decretul domnesc No. 101, prin care domnitorul **Alex. Cuza**, regulamentează introducerea corurilor vocale în biserici şi, ca urmare a acestui decret, la 25 Ianuarie, acelaş an, profesorul **Ioan Cart**, e numit primul conducător oficial al corurilor religioase din Bucureşti.

Consequent acestui decret domnesc, Ministerul de culte, la 22 Ianuarie 1865, dă un ordin circular tuturor bisericilor din Bucureşti, şi din ţară, punându-le în vedere că, întrucât se urmăreşte „*a se introduce musica vocală armonică religioasă în toate bisericile României, prin instruirea cântăreţilor, canonarhilor şi paracliserilor* se îndatoresc ca să *urmeze regulat cursul de a se formà micile coruri executătoate a imnurilor liturgice*".

Cei visaţi neglijând acest ordin, ministerul intervine cu ameninţarea că vor fi scoşi din posturile lor [2].

Biserica sf. Ecaterina din Bucureşti, se bucură însă de o sănătoasă şi conştientă conducere, în ce priveşte folosul ce-l poate aduce musica armonică sufletului creştin. De aceia aci, chiar din 1865, se perindă o serie de cântăreţi psalţi cu voci distinse, cari, fiind şi specialişti în cântarea corală, au fost reali colaboratori în acţiunea lui **Ion Cartu**.

Aceştia sunt:

## GHEORGHE IONESCU

Potrivit spiritului cultural ce, pe la 1850, dăinuia încă în pătura mijlocie orăşenească, cu acea lipsă de îndemn spre o învăţătură mai înaltă, **Gheorghe Ionescu**, fusese predestinat carierii cu imediat folos material, acea de meseriaş şi nici nu se putea [3] altfel, când, ca fiu de negustor, copilăria, născut fiind în Bucureşti, la 31 Maiu 1842, şi-o petrece în prăvălia părinţilor săi. Poate că instinctul prea evident al firii sale de viitor apostol al musicii româneşti, înlătură intenţiunea părinţilor săi, şi-l trimite la mânăstirea Ciolanu-Buzău, unde-şi asimilează primele cunoştinţi teoretico-practice de musichie psaltică. Reintors în Bucureşti, la 1861, e elevul şcoalei de psaltichie din Plasa de sus, de sub direcţiunea *arhimandritului* **Ioil**. Aci, în apropierea musicală a vestiţilor psalţi

1) Vezi; ist, artelor de Idieru,
2. Vezi: „Cronica bis. Sf Ecaterina de pr. C. Bobulescu.
3) Date culese dela familiile Bunescu şi Maria Toncescu din Bucureşti.

**Nicolai Mateescu** şi **Ştefan Popescu**, îşi desăvârşeşte specialitatea devenind, astfel, unul din meritoşii îndrumători ai musichiei psaltice.

Infiinţându-se Conservatorul de musică din Bucureşti, **Gheorghe Ionescu** face parte din prima serie de elevi, urmează şi absolvă cursurile necesare pentru viitoarea sa abilitare de profesor de musică occidentală; în urma căreia e, pe rând, profesor la „Gimnaziul din Giurgiu", la Externatul sec. de fete „Carmen Sylva", la „Şcoala normală a societăţii pentru învăţătura po-



Gheorghe Ionescu.

porului român", apoi organizatorul musicei vocale armonice la biserica „Sf. Gheorghe Nou", la biserica „Sf. Ecaterina" şi la biserica „Protopopu Tudor". In aceste calităţi profesioniste, la 1885, scrie *o liturgie pentru voci bărbăteşti*, după melodiile orientale, la 1906 *o colecţie de cântece de stea* cu caracter psaltic, armonizate pe 3 voci, *heruvice, tropare, Ca un izbăvitor*, etc.

Truda depusă, timp de 40 de ani, în serviciul musicei româneşti şcolare şi extraşcolare, a fost răsplătită cu atenţii oficiale bine meritate: Ofiţer şi Cavaler al ord. „Coroana României, „Răsplata muncii pentru învăţământ", etc. La vârsta de 80 de ani, în ziua de 10 Iulie 1922, s'a rupt firul acestei vieţi, şi tăetura firului s'a produs la punctul unde, o conştiinţă, deplin împăcată, îi da dreptul să-şi doarmă liniştit somnul de veci.

## IOAN BUNESCU

E fiul preotului **Grigorie Bunescu** şi e născut la 1852, în casa părintească din satul Crăciunenii de Jos-Olt. Crescut în spiritul pravoslavnicei părinteşti, e trimis la seminarul Curţii de Argeş, cu scopul bine determinat de a urma viaţa clericală a părintelui său. Aci în seminar, în studiul său programatic-cultural se remarcă, deosebit, la studiul musichiei psaltice. Elev fiind, profesorul său **Gheorghe Claru**, încrezător în soliditatea sa musicală îi încredinţează, de multe ori, suplinirea catedrei. Cu credinţa că alta e chemarea lui în viaţă, după absolvirea seminarului de Argeş, la 1869, ià lecţiuni de musică occidentală, teorie-solfegii cu profesorul Ion Cartu, armonia şi composiţia cu **Ed. Wachman** la Conservatorul de musică din Bucureşti.



Ioan Bunescu.

In 1872, după obţinerea titlurilor de absolvire la Conservator, ocupă postul de şef al corului bisericii „Sărindar", şefia corului Sfintei mitropolii a Munteniei, apoi a bisericei „Zlătar". In această postură de conducător, specializat al corurilor bisericeşti din Bucureşti, în anul 1885 [1]), pe când era şeful corului mitropoliei, compune, armonizează, şi aranjează, pentru cor mixt, liturgia *Sf. Ioan gură de aur*, cu *ecteniile mari*, imnul *Unule născut*, în trei conceptii melodico-armonice, *antifoane*, două imne *Veniţi să ne închinăm* în recitativ, *Heruvic în la major*, trei imne *Pre tatăl*, două în recitativ şi unul în concepţie melodic-armonică, două *răspunsuri*, două *Pre Tine Te lăudăm*, două *axioane* în Do şi Fa major, concertul *Lăudaţi pre Domnul*, *Serviciul acatistului*, *Privigherea din Joia Mare*, *Irmosul Invierii*, apoi coruri laice ca *Peste hotare* şi altele. Moare în Ianuarie 1928.

1) Vezi: Rev. „Candela" din Cernăuţi, din Noemv. 1885.

## NECULAI BĂNULESCU.

Originar din Bucureşti, născut la 1847 ca fiu de negustor. Studiile culturale le îndeplineşte în oraşul de naştere. Presat de firea sa musicală, face parte din primele serii de elevi ai Conservatorului de musică din Bucureşti, ca elev al lui **Ed. Wachmann** la armonie şi composiţie; iar mai târziu, evidenţiindu-şi calitatea de cântăreţ-tenor leger, se înscrie printre elevii lui **G. Ştephănescu**, la bel-canto. Cu aceste cursuri valorificate obţine mai întâi conducerea corului bisericii „Sf. Gheorghe", apoi conducerea celui dela Sf. Mitropolie a Ungro-Vlahiei, unde uzează de toate mijloacele de pedagogie didactică pentru ca ansamblul religios să corespundă rangului ce i-l oferea biserica celei mai înalte chiriarhii.

In cariera de profesor **N. Bănulescu**, la şcoala normală de învăţători a soc. pentru învăţătura poporului, precum şi la gimnaziul „Şincai", alături de vederile didactice ale lui **G. Brătianu**, a preconizat intensificarea musicei armonice în şcoala secundară. Din compunerile imprimate şi manuscrise se remarcă: *O liturghie* pentru voci egale, *heruvice* în Do major şi Do minor, *piese corale*, cu caracter didactic, *Imnul Şincai*, etc.

Peste vre-o 20 de ani, la 1885, ca conducători al corului mitropoliei din Bucureşti, aflăm pe profesorii **Verzeanu**, **I Bunescu** şi **N. Bănulescu**. Dela acestă dată, musica armonică în biserică, ià o desvoltare impunătoare. Musicianii vremii, în acest scop, se dedau composiţiilor religioase, într'o măsură destul de abondentă ca liturgii şi diferite imne referitoare serviciilor variate ale bisericei ortodoxe.

Printre primii compositori, în acest gen musical, e **Ioan Cart**, fost profesor la şcoala normală Carol I din Bucureşti, apoi: **Teodor Georgescu**, fost conducător al corului dela biserica „Creţulescu", **G. Ionescu, Alexandru Podoleanu, Ioan Bunescu, Al. Flechtenmacher, G. Ştefănescu, Ed. Wachmann, Simeon M. Nicolescu**, etc.

Cum însă multe din aceste imne, composiţii religioase, depăşise, cu mult, caracterul etnic al ţării noastre, caracterul ortodox, ca şi **G. Musicescu** la Iaşi, **Dimitrie G. Kiriac**, profesorul Conservatorului de musică din Bucureşti, încearcă şi reuşeşte pe deplin ca, musicei noastre bisericeşti, să-i adapteze o armonizare pretabilă caracterului şi spiritului ei religios.

Dovada se produsese la 12 Martie 1900, când un cor, compus din studenţii facultăţii de teologie şi elevii celor două seminarii Central" şi „Nifon" din Bucureşti, dă un concert la internatul teologic sub conducerea profesorului **D. G. Kiriac**, în prezenţa celor doi mitropoliţi ai vechiului regat, a ministrului de culte **G. Istrati**. a întregului Sinod, al primarului Delavrancea, Muzicescu dela Iaşi, etc. Programa concertului conţinuse numai piese cu caracter religios din psaltichie, cari alternau în cele opt glasuri (game), între cari tropare, heruvice, axioane şi axionul „Ingerul a strigat" [1]).

---

1) Vezi; Cartea de musică bisericească de arhiereul Nifon Ploeşteanu,

Cu tot succesul obţinut, cu toată convingerea celor doi chiriarchi că opera compoziţională a maistrului **D. G. Kiriac** a atins realitatea idealului de până atunci, s'au găsit totuşi antagonişti, ca preotul econom-stavrofor **Vasile Popp** dela biserica „Sf. Vineri", ca unul cu pretenţiunea de adânc cunoscător al musichiei să afirme cu convingere că, încercarea profesorului **D. G. Kiriac**, este nereuşită şi zadarnică [1]).

Totuşi, profesorul **D. G. Kiriac**, ca şi elevul său **G. Cucu**, profesor la acelaşi conservator de musică, nu se impresionează de aceste trecătoare incidente, ci, continuând opera lor, s'au specializat pe deplin în ramura musicei orientale.

Pentru generalizarea unei musici bisericeşti unificate, în genul celei psaltice tradiţionale, o liturghie monodică a fost întocmită de profesorul **D. G. Kiriac** în 1926, şi altele pentru două voci de **Al. Podoleanu** şi profesorul **I. Popescu-Paserea** în 1914.

Sub imperiul atâtor exemple de reformă a serviciului divin prin introducerea musicei armonice în biserică, în Bucureşti, se înfiinţează, cu suficiente subvenţii, coruri religioase; astfel că, treptat, după puteri bugetare, până la 1916, s'au putut număra un considerabil număr de biserici cari, se îngrijau ca, serviciul divin, să nu fie lipsit de acest mijloc cultural sufletească.

Pe lângă corul catedralei metropolitane, se organizează coruri la bisericile *Domniţa Bălaşa, Creţulescu, Sf. Spiridon, Sf. Vineri, Zlătari*, şi altele, cari-şi disputau, între ele, calitatea şi perfecţionarea de esecuţie al repertorului liturgic. Conducători ai corului *Domniţa Bălaşa* e **Al. Podoleanu** fondator, apoi succesiv **Costache Bărcănescu, Ed. Wachmann, Dim. Teodorescu**, musicianul **D. G. Kiriac**, apoi **Ion Baston**. La biserica *Olteni*, profesorul de musică **I. Vasilescu**, înfiinţează cel întâi cor în 1885. La biserica „Amza" corul e format şi condus de **George Ştefănescu**, fost profesor la azilul „Elena Doamna" şi autor multor piese cu caracter coral, laic şi religios.

Se crease astfel, un spirit emulativ care, pentru biserică, nu putea să aibă decât urmări fericite. Intr'o vreme, pe la 1895, se crease chiar un inspectorat al corurilor din Bucureşti, demnitate ţinută cu merit de profesorul şi directorul conservatorului din Bucureşti, **Ed. Wachmann**.

Reforma musicală ce se introdusese în slujba bisericei bucureştene, se resfrânge şi asupra tuturor centrelor provinciale. In toate capitalele de judeţe se încearcă a se înfăptui aceste inovări armonice. Asupra organizării lor, însă, se cere, nu numai elementul specialist, capabil de a instrui şi a conduce un asemenea ansamblu, nu numai elementele vocale necesare ci, mai cu seamă, sprijinul material şi moral al autorităţii laice şi bisericeşti.

Din nefericire, nici astăzi, în mozaicul de credinţi şi de idei subversive, de cari suntem încunjuraţi, nu înţelegem că singurul mijloc de întărire a simţului naţional, singurul loc de reculegere şi

1) Vezi: Rev. „România musicală" din Aprilie 1900.

simţire românească, nu poate fi decât lăcaşul rugăciunii cu altarul, amvonul şi *cafasul* resfirător de armonii de uşurare sufletească.

Coruri bisericeşti, cari sprijinite real din toate punctele lor de vedere, au fost, în primul loc, corurile de stat ale mitropoliilor din Bucureşti şi Iaşi, apoi cele susţinute din fondurile epitropiilor bisericeşti, din cari s'au distins corul „Domniţa Bălaşa" şi „Creţulescu" din Bucureşti, corul „Sf. Spiridon" din Iaşi, Bucureşti şi „Madona" Dudu din Craiova, dar a căror rezultate artistice evidente s'au datorat într'o largă măsură subvenţiilor suficiente ce li s'au dat.

Tot de stat au fost subvenţionate corurile episcopiilor din Roman, Huşi, Galaţi, Buzău, Argeş, R.-Vâlcea şi Noul Severin. Cum subvenţia acestor coruri era, de cele mai multe ori, insuficientă, de sigur că nici progresele nu puteau să ajungă la calitatea corurilor din Bucureşti şi Iaşi. Ştiut fiind că unui corist nu i se poate cere atât sacrificiu, ca, neglijându-şi interesele sale personale sau familiare, să fie obligat a veni cel puţin de trei ori pe săptămână la studii şi repetiţii, ba, uneori, ţinând seama de mulţimea cântărilor necesare marelor sărbători, e nevoit ca, aceste studii şi repetări să le facă zilnic.

Deci, cu cât cântăreţul a fost legat şi de un interes material convenabil, dirigintele a putut dispune cu mai multă uşurinţă de elementele musicale necesare, dând astfel rezultate mai evidente şi conforme cu cerinţele unui ceremonial religios impunător.

Ici, colo, câte un centru judeţean, nereşedinţă eparhială. a fost mai mult favorizat în acest scop, când, mai cu seamă, în fruntea treburilor comunale şi judeţului, se găseau bărbaţi cu dor de progres cultural.

Aşa a fost **George Marcu**, primarul şi prefectul Dorohoiului, care, pentru propăşirea gustului musicei laice şi religioase, a pus la dispoziţie sacrificiile băneşti ale comunei, convins fiind că şi aceasta e o operă de edilitate publică.

Alte ori iniţiativa particulară, din dorul musical înăscut a înfăptuit asemene organizaţii corale cu caracter religios, totdeauna însă fără speranţă de durabilitate, sau chiar desfiinţându-se la primele începuturi. Aşa preotul **Teodor Mihăilescu** profesor de musică la gimnaziul din Vaslui, devenit apoi, arhiereul **Teofil Mihăilescu**, locotenent al episcopiei de Argeş, înfiinţează la 1891 un asemenea cor. In scurtă vreme însă, s'a desfiinţat pentru ca, abia după 14 ani, să se reînfiinţeze cu o derizorie subvenţie de 500 lei aur anual.

Din nefericire, consideraţia aceasta dată unui cor religios, trona, şi tronează încă, în marea majoritate a oraşelor vechiului regat. Cu toate sacrificiile făcute de stat cu întreţinerea celor două Conservatoare din Bucureşti şi Iaşi, din cauza ignorării intereselor culturale, după cum am spus mai sus, a autorităţilor de tot felul; profesorii de musică, cu tot dorul lor de muncă, n'au putut contribui cu nimic la această chestiune atât de importantă pentru progresul cultural al naţiei, pentru menţinerea şi întărirea religiosităţii naţionale.

---

## EVOLUȚIA MUSICEI SIMFONICE ȘI A REUNIUNILOR CORALE IN MUNTENIA.

Simultan cu mișcarea musicală dela Iași, cu înființarea Soc. filarmonice din 1868, la București, prin stăruința lui **Ed. Waehmann**, se institue prima societate filarmonică. La 11 Maiu 1868, membrii fundatori se întrunirà și aleserà un comitet compus din principesa **I. Ghica** născută **Mavros**, principesa **Alexandrina Ghica**, născută **Blaremberg**, **Lucia Negri**, **A. Cantacuzino**, **Const. Exarcu**, **Dim. Sturza**, **Dr. Tuduri**, **Menelas Ghermani**, **Abraham Halfon** și **Neculai Steriade**, iar PRINCIPELE CAROL, domnul principatelor, contribui la susținerea acestei societăți filarmonice, cu suma de 300 de galbeni [1]).



Principele Carol
Domnul Principatelor

### PRIMUL CONCERT AL FILARMONICEI

SOCIETATEA FILARMONICĂ ROMÂNĂ

**Duminecă 15 Decembrie 1868**

LA 1 ORA DUPĂ AMIADI

# PRIMUL CONCERT

SIMFONIC

IN SALA ATENEULUI ROMÂNU

PROGRAMMA

PARTEA I.

1. Uvertură din Coriolan . . *Bethoven*
2. Natturno din Visul unei nopți de véră . . . . *Mendelsohn*
3. Simfonia Nr. 3 în mi bemol major . . . . . . . *Haydn*
   a) Adagio-Vivagio assai.
   b) Adagio.
   c) Menueto.
   d) Vivace.

PARTEA II.

4. Uvertură din Flautul magicŭ *Mozart*
5. Andante con moto . . . *Mendelssohn*
6. Simfonia No. 6 în fa majorŭ (pastorala) . . . . . . *Beethoven*
   a) Sosirea la țérră; deșteptarea simțimintelor voióse.
   b) Scenă pe marginea unui rîulețu
   c) Petrecere țérrănéască.
   d) Furtună, vijeliă
   e) Cânturile păstoresci; simțiminte de recunoscința după furtună.

Orchestra va fi dirigiată de D. EDUARD WACHMAN, capul Orchestreĭ Societățeĭ.

**Preciul locurilor: Locul 1, 7 Sf. Locul 2, 3 Sf**

1) Vezi; Capitolul Eduard Wahmann din acest volum.

Societatea a dăinuit, cu o distinctă activitate musicală, până la războiul de independență din 1877. Dela această dată, lipsită de fonduri, societatea filarmonică își duce drumul greu, până când trece iarăși sub auspiciile conducătoare ale principelui Știrbey, la 1880, când **Ed. Wachmann** acționează musicalmente în fiecare primăvară, cu câte șase concerte simfonice, la care obține de multe ori, concursul celebrităților mondiale, ca, violonistul curții imperiale ruse, **Leopold Ané**, profesor la Conservatorul din Petersburg.

Odată cu această mișcare musicală, în București, pe la 1882, pornește o remarcabilă mișcare musicală. Societăți de musică vocală și instrumentală iau ființă pe capete. La 1882 e societatea musicală „Lyra", la 1884 soc. musicală „Buciumul" de sub președinția lui **Titu Maiorescu**, un pătruns musician diletant, un distins flautist [1]).


Titu Maiorescu.

In 1885 se înființează, dintr'odată, trei societăți musicale: soc. corală „Regina Elisabeta", soc. musicală „Ecoul" și „Uniunea corală" de sub președinția profesorului de conservator **G. Brătianu**, primul inspector musical al școalelor secundare.

In anul 1893, o societate corală de bărbați, cu emblema „Cântați cântarea iubitei Românii" de sub conducerea profesorului dela liceul Sf. Sava, **Ion Costescu**, se produce în fiecare seară pe lacul Cișmegiului, apoi în grădina „Opler", iar în anul 1895 concertează Duminica și sărbătorile, în sala „Orfeu" unde azi e Casa regală cu No. 20 din Str. Câmpineanu.

In acelaș an, 1893, înființează societatea corală a studenților universitari. Profesorul **I. Costescu** o întreagă viață didactică școlară și în afară de ea, a preconizat ideia de educație socială numai prin musică, convins fiind că, simțul onoarei, respectul de sine și al cuvântului dat, nu se poate mai bine cultiva decât numai prin asemenea asociații.

Pentru perpetuarea practică a acestei idei, a înființat, în casa sa din str. Cometa 88, din București, „Institutul filarmonic național", căruia i-a testat, cu toate formele juridice, întreaga sa avere mobilă și imobilă. Un consiliu de administrație al acestei fundațiuni de cultura caracterului e constituit și institutul funcționează după toate normele statutului ad-hoc.

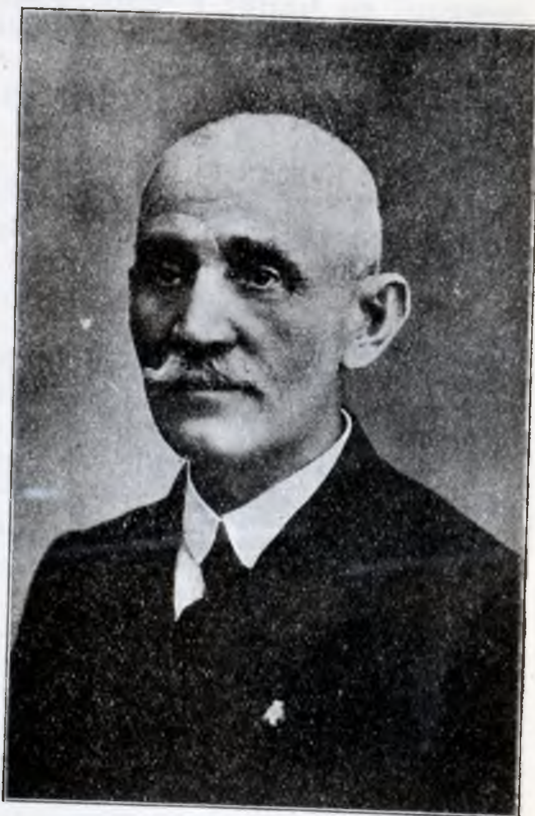
Fără a reflecta mult asupra acestui fapt, când bogăția unui

1) Vezi: Capitolul „Ioan Scărlătescu din acest volum.

oarecare, agonisită fără trudă, e dată, cu atâta ușurință, desfrâului și necinstei, iar altă avere, câștigată cu chin și sbucium dintr'o modestă leafă de profesor, e consacrată unei întreprinderi de cultura nobleții, fapta profesorului **I. Costescu** vorbește dela sine.

In 1895 avem în ființă și-și continuă cu temei activitatea societ. filarmonică română și societ. musicală „Lyra română" [1]).

De asemeni e societatea musicală de ajutor reciproc „Odeon" sub preșidenția fostului prim-ministru **D. A. Sturza**, fiind vice președinte și conducătorul technic vocal și instrumental **Ed. Wachmann**, precum și soc. germană „Lidertafel" de sub conducerea profesorului **L. Milde**.



Profesorul Ion Costescu.

In genul creației musicale a lui **Wachmann**, mai e, în București, inițiativa lui **G. Sigala**, care, în scop cultural, organizează concerte populare de musică instrumentală, cu repertor din **Beethoven** și **Beriot** și concursul artiștilor **L. Barad, M. Mano, L. Ștefănescu** și **D. Dimitriu**.

Cu aceiași tendință de cultură a clasicismului, pe la 1900, sub conducerea lui **Rudolf Widas**[2]), se înființează „Cercul amatorilor de musică din București". Orchestra formată din 70 de instrumentiști diletanți, își evidenția matineele sale simfonice ce le dădea în sala „Liedertafel", ca, bună oară, matineul din 23 Aprilie 1901, a cărui program conținea *Simfonia a VII-a* de **Beethoven** [3]), apoi *Visul unei nopți de vară* de **Mendelssohn** [4]), *O seară în Toledo* de **Scheling**.

---

1) Vezi: Revista „Doina" din București.

2) Autorul unui metod de violină cuprinzând peste 600 exerciții gradate.

3) *Ludvig von Beethoven*, 1770—1827, unul din cei mai mari și mai desăvârșiți musiciani ai Germaniei și a lumii întregi. Din marea sa operă compozițională, faima lumii întregi o fac cele *nouă simfonii* ale sale.

4) *Felix-Iacob Ludvig-Mendelssohn*, 1809—1847, autor extraordinar de fecund în toate genurile de musică vocală și instrumentală, *uverturi, simfonii, lieduri, cantate*, musică religioasă, etc. etc.

In aceiaşi epocă activează şi cercul „România musicală" din Bucureşti, cu **I. Iliescu, Cornelia Adam** (piano) **Constanţa Creţescu** (voce) şi alţii.

De asemenea activează vestitul quartet de coarde „Carmen Sylva" întemeiat de distinsul cellist **D. Dinicu**, din care au făcut parte consecutiv: **George Enescu, Loebel, Skohoutil, Lewinger, C. Flesch, D. Dinicu, G. A. Dinicu, D-ra Margot Zehender** şi alţii, împreună cu **George Boscoff**, despre care cronicarul „Revistei Idealiste" [1]) musicianul **M. Mărgăritescu**, spune: *tehnică impecabilă, sentiment totdeauna nobil, stil elegant, toate aceste calităţi le întruneşte pianistul nostru iubit cu mâinile mici, cu părul lung, cu talentul mare"*.

Primul Concert al quartetului „Carmen Sylva" a avut loc la 10 Fevr. 1899, în prezenţa reginei ELISABETA a României, la Ateneul român din Bucureşti.



D. Dinicu.

Tot **D. Dinicu**, în scop de a întruni, în asociaţiune, pe diferiţi instrumentişti din Bucureşti, alcătueşte, în 1904 „Societatea filarmonică română" şi care s'a produs, pentru prima oară, în vara acelui an, la Sinaia, cu repertorul clasic simfonic al lui **Mozart** [2]), melodiile lui **Grieg** [3]), ariile de balet a lui **Gluck** [4]) şi **Rameau** [5]), uvertura din opera *Tanhaüser*, preludiul din *Tristan*, etc.

In recenzia asupra întreprinderii lui **D. Dinicu**, cronicarul musical al „Revistei Idealiste" din Ianuarie 1905 spune:

„*Arta de a conduce orchestra e cea mai complexă din arte ea cere o cunoştinţă vastă a tuturor ramurilor cari formează musica. Un adevărat şef de orchestră trebue să aibă cunoştiinţă afară de întrebuinţarea şi mijloacele fie-cărui instrument, de fugă şi contra-punct şi istoria musicei. Musician desăvârşit, el trebue să se bucure de o cultură literară întinsă,*

1) Din Martie 1905.

2) *Wolfgang-Amedeus-Mozart*, 1756—1791, originar din Ausburg şi mort la Salzburg. Ca şi Beethoven de celebru. Opera sa musicală se împarte în: *musică bisericească, musică scenică, musică vocală de concert, Lieduri, musică orchestrală, musică de cameră, musică de piano, orgă, etc.*

3) *Edvard-Hagerup-Grieg*, 1843—1907. Compositor norvegian. Autorul celebrelor *lieduri*, cari fac faima sa universală, dansuri, balade, sonate, romanţe, etc. pentru orchestră, instrumente cu coarde şi voce.

4) *Cristoph-Willibald-Glück*, 1714—1787. Originar din Weidenwang, mort la Viena. Autor a numeroase opere scenice: *Orfeu, Alceste*, simfonii, cântate, sonate, etc.

5) *Jean-Philippe-Rameau*, 1683—1764, originar din Dijon, mort la Paris, autor de opere celebre, un tratat musical: *Noul sistem de musică teoretică*, Demonstraţia prinicpiilor armonice, etc.

*nici una din capo d'operile literaturilor străine nu trebue să ne fie necunoscut.*

*Un adevărat şef de orchestră nu se va mărgini numai a bate tactul cu energie, nu se va mărgini a da o esecuţiune esactă materialmente, însă necredincioasă şi nulă în ceia ce priveşte* spiritul.

*A esecuta notele, nu va să zică a esecuta* musica *unei opere.*

*El va căuta, înainte de toate, senzul pe care autorul a vrut să-l dea operi sale; el va pătrunde gândul, ideia compositorului; el va face astfel ca nuanţele, mişcările să concure la exprimarea cât mai complectă a concepţiunii poetice; el va studia şi observa cu minuţiositate indicaţiunile compositorului: pe partiţiunile lui Beethoven, aceste indicaţiuni sânt numeroase. Când ele lipsesc, ca, spre pildă, la Bach, atunci el le va reconstitui, subordonând totdeauna amănuntele ideii ansamblului care formează, ca să zic aşa, esenţa operii.*

Musica trebue interpretată şi nu executată.

*Spiritul compositorului va inspira interpretarea, şi sufletul său îi va da viaţa*".



G. Enescu.

In mişcarea musicală a lui **D. Dinicu**, întreprinsă din 1900, calitatea sa de dirigent s'a evidenţiat şi s'a impus.

Ministerul de instrucţiune înfiinţează, prin fondurile sale bugetare, un ansamblu instrumental, cu numele de „*Orchestra permanentă a ministerului de instrucţiune publică*" şi încredinţează conducerea artistică acestui distins musician român.

In cursul trăiniciei acestui ansamblu artistic, până în 1916, anual, în fiecare stagiune de iarnă, s'a produs, în aproximativ 15—20 concerte şi matineuri musicale, cu repertorul orchestral a celor mai celebrii compositori ai apusului, cuprinzând: uverturi, simfonii, suite, serenade, etc.

La tribuna de dirigent a acestei orchestre oficiale, s'au produs compositorii francezi **Jean Huré**, **José Lassalle**, etc.

Plastic era însă spiritul evolutiv al acestei organizaţii mu-

sicale, când, bagheta conducătoare, se afla în mâna marelui nostru **George Enescu**. Paginile de datini şi cântece strămoşeşti din „Poema Română" împletiturile de perle a melodiilor noastre naţionale din *Rapsodiile* sale, erau, în adevăr, momente de reculegere şi înălţare sufletească.

In Martie 1909 se cântă celebra simfonie a 9-a de **Beethoven** sub conducerea lui **G. Enescu**. Ca violonişti în orchestră se remarcă : **N. Buică, I. Baciu, R. Cionca**, pianista **Aurelia Cionca**.

Prin 1914, paralel cu acţiunea musicală a orchestrei Ministerului de instrucţie, în Bucureşti fiinţează şi societatea „*Amicii Musicei*" care, prin statutul ei, îşi propune a încuraja, proteja şi ajuta înfiinţarea operii române. Intre protagoniştii acestei organizaţii, figurează, în primul rând, **G. Enescu**, apoi **N. Ottescu, Lucia Cosma, Barozzi** şi alţii.



George Georgescu.

In acelaş an activează cu temei în sala Liedertafel „Asociaţia musicală română".

In 1919, supravieţuitorii marelui războj, reîntorşi din nou la pupitrele lor orchestrale, găsind, prin demisiunea lui **D. Dinicu**, vechea organizaţie musicală a ministerului de instrucţie desfiinţată, se reconstituesc în *Societatea filarmonică* sub conducerea musicianului **George Georgescu**.

De această dată, puternic susţinută, această societate desfăşoară, în adevăr, o activitate unică, ţinând, cu deosebire, seama de succesele obţinute în Capitală, în cuprinsul ţării şi peste hotarele ei, cu clasicismul musical ai marilor maiştrii apuseni.

Sub înaltul patronaj al M. S. Regelui Ferdinand se institue un consiliu de administraţie, format din **Alex. Marghiloman, Lt.-colonel Lupaşcu, T. Simionescu-Râmniceanu**, etc., precum şi un consiliu techinc din musicianii : **George Enescu, Alfred Alessandrescu, Alfons Castaldi, Cuclin, D. Dinicu, G. Georgescu, Nonna Ottescu, I. Scărlătescu**, etc.

Ca şi organizaţia fostei orchestre a ministerului de instrucţie „Societatea filarmonică" are menirea de a fi pusă la dispoziţia concepţiilor de merit ale compositorilor români şi a contribui prin concertele ei periodice, la cultura musicală românească. Prin prestările ei musicale de până în prezent, „Societatea filarmonică" a dovedit cu prisosinţă netăgăduita ei valoare, mai cu seamă, prin clasica conducere şi interpretare a musicianului **George Georgescu**, care, faima de dirigent, şi-a dus-o peste mări

şi ţări. Adânc cunoscător al clasicismului, un erudit al musicii marilor maiştri, **G. Georgescu** tălmăceşte cu deplină realitate inspiraţia lor compoziţională.

Paralel cu societăţile simfonice, s'au distins şi societăţile corale bărbăteşti şi mixte, cum e „Cercul artistic" dirijat de **Ed. Wachmann, G. Ştefănescu** şi profesorul **Mihail Tănăsescu** în sala *Liedertafel.*

Aproape simultan cu societatea filarmonică, în 1919, în casa cu No. 5 din Str. Palatul Justiţiei din Bucureşti, fermentează ideia unei societăţi simfonice, din diletanţi instrumentişti. La acele două persoane **S. Nicolescu** piano şi **Al. Fotino**, flaut, cari în diletantismul lor pasional, răspundeau aproape zilnic instinctului lor musical, s'au adăugat, din ce în ce, noui aderenţi şi în aşa număr, încât, în 1922, ei simt nevoia de a se constitui în o societate simfonică de amatori-intelectuali sub numele de „Musica". După o trudnică muncă, în 1925, îşi inaugurează activitatea musicală publică, cu primul concert dat în palatul sindicatului ziariştilor din Bucureşti. De atunci progresează mereu, cu rezultate recunoscute de opinia autoritară a musicianilor români, şi, la orice manifestare de pură artă românească, societ. simfonică „Musica" în frunte cu alesul ei **Simeon Nicolescu**, e chemată a-şi presta nu diletantism ci reala artă de interpretare a operilor clasice. In 1927 are 135 membrii, având la activul ei 14 concerte simfonice.

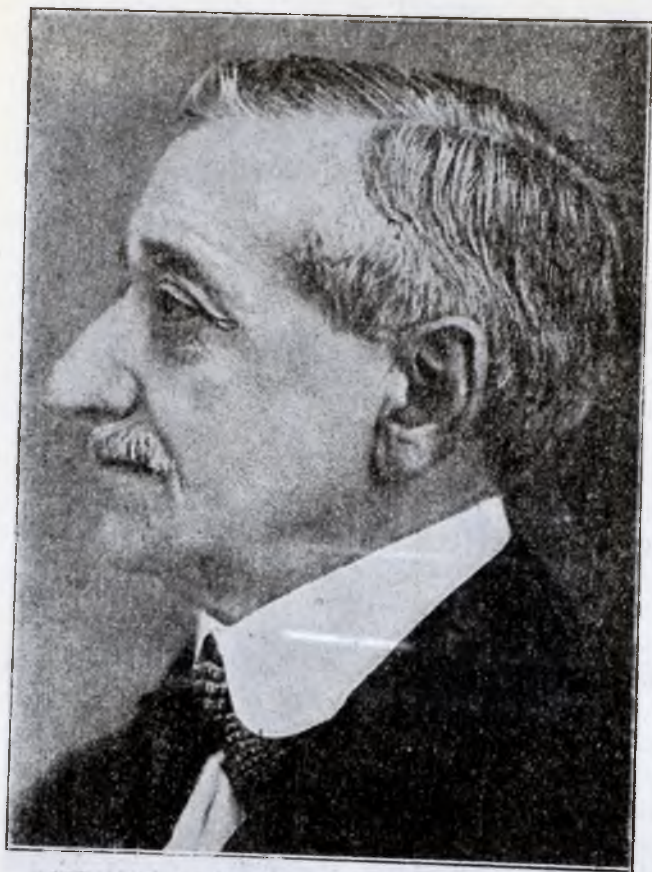


Simeon Niculescu.

La 1 Iunie 1901, un grup de vre-o 40 de tineri entuziaşti din Bucureşti, în frunte cu profesorul **D. G. Kiriac**, înfiinţează societatea corală „Carmen". La început numai cor bărbătesc, în urmă primelor succese musicale dobândite, atrase elementul feminin, devenind astfel un ansamblu mixt.

Pe lângă clasicismul lui **Palestrina** [1]), **Haendel** [2]) şi trecând aproape prin întreaga serie a celebrilor maiştri din apus, se cultivă, cu deosebire, musica noastră naţională şi musica armonizată a cântărilor psaltichiei.

Ca şi acţiunea concertantă a societăţii „Doina" din T.-Severin, profesorul **D. G. Kiriac** întreprinde acţiunea de înfrăţire culturală în Ardeal.



Dimitrie G. Kiriac.

La 20 August 1905, societatea „Carmen" concertează la Lugoj. Ziarele româneşti de pe acele vremuri, rezervă pagini elogioase şi pline de admiraţie, de iubire frăţească, acestor misionari cultivatori a simţului românesc. Principele **Leon Ghica**, primul preşedinte al acestei societăţi, a contribuit, cu mult interes, la dăinuirea şi progresul acestei organizaţii de artă; aflându-se alături de *Carmenişti*, în ori-ce întreprindere concertantă, în ori-ce manifestare naţională.

După războiu, la 1921, refăcându-se ansamblul vocal, se dă o mai mare extensiune musicei religioase, aceasta, mai cu seamă, cu intrarea celui de al doilea conducător, în persoana profesorului de Conservator **George Cucu**.

Fiecare concert coral de producţiune musicală laică şi religioasă, a fost şi este un eveniment evolutiv în mişcarea artistică românească. Revistele [4]) şi cotidianele au rezervat totdeauna

1) *Giovanni-Pierluigi-Palestrina*, 1526—1594, unul din cei mai vechi compositori italieni de musică religioasă.

2) *Georg-Friedrich-Haendel*, 1685—1759, compositor de musică vocală şi instrumentală. A compus oratorii, sonate, pentru violină, orgă, piano, orchestră, etc.

3) Vezi: gazeta „Banatul" din 27 August 1905.

4) Vezi: Revista idealistă a lui Holban, „Noua revistă română" a lui C. Rădulescu-Motru şi majoritatea ziarelor cari simpatizează mişcarea culturală românească.

cronici speciale, relevând mereu opera de cultură sufletească ce societ. „Carmen" o înfăptueşte dela înfiinţarea ei, din 1900.

Alături de prodigioasa activitate a carmeniştilor, după războiu, la 27 Sept. 1919, din iniţiativa musicianului **Marcel Botez**, ià fiinţă societ. corală „*Cântarea României*". Un comitet diriguitor format din elita intelectuală a Capitalei, împreună cu comitetul technic format din musicianii: **Alfred Alessandrescu, I. Atanasiu, Marcel Botez, Alf. Castaldi, Cuclin, D-na Drăgulinescu-Stinghe, I. Scărlătescu, R. Vrăbiescu, E. Massini, G. Georgescu-Breazu** şi alţii lansează o „chemare" către tineret, reuşind, astfel, a constitui ansamblul coral mixt.




Marcel Botez.

Dacă din punctul devedere politic, concertele soc. „Carmen" întreprinse în provinciile româneşti, de peste munţi, au contribuit la pregătirea sufletelor pentru marea zi a libertăţii naţionale, apoi, după marele războiu al lumii, soc. „Cântarea României", condusă cu atâta, competenţă de profesorul **Marcel Botez**, prin escursiunile ei concertante în ţările învecinate şi apusul îndepărtat, a avut misiunea nu numai de a probà

renumele artei româneşti, dar, mai mult, a contribui la consolidarea păcii şi prieteniei între popoare.

In Capitală mai există societăţile musicale „Lyra" şi „Hora" înfiinţate prin hărnicia inepuisabilă a institutorului **Juarez Movilă**, care prin competenţa sa musicală a reuşit să contopească societăţile „Trompeta" şi „Asociaţia generală musicală" într'o „*orchestra simfonică a sindicatului general musical*"



Juarez Movilă.

din Bucureşti, care s'a şi produs într'un mare concert simfonic la 19 Sept. 1919. în grădina „Cărăbuş" sub conducerea directorului conservatorului **Nonna Otescu**.

In 1915, profesorul **Georgescu-Breazu**, în colaborare cu **Cezar Th. Pascu**, este făptuitorul reuniunii „*Asociaţia musicală pentru popularizarea cântărilor patriotice şi religioase*". Corul religios al acestei asociaţii format din 120 bărbaţi, s'a şi produs cu prilejul sfinţirii bisericii din cartierul Floreasca-Bucureşti, în Octomvrie 1915.

---

## ASOCIAŢII MUSICALE IN CENTRELE JUDEŢENE ALE MUNTENIEI.

La AZUGA, în 1898, o societate filarmonică formată din funcţionarii, lucrătorii şi lucrătoarele fabricei de postav, ia fiinţă prin stăruinţa **Dr. C. Popescu**, preot **Athanasiu, Ioan Babeş** şi **Ion Comănescu**. Corul instruit şi condus de profesorul de musică **G. Stratt** repurtează succese în arenele romane din Bucureşti în 1910 şi la Sinaia cu concertul dat în onoarea prinţului moştenitor austro-ungar.

La BRĂILA, în 1884, din iniţiativa lui **G. Cavadia, Mihailidis, Petzalis, Th. Drossimo** şi **A. de Bini**, înfiinţează societatea filarmonică ,,Lyra".

## GEORGE CAVADIA.

Unul din pionerii diletanţi ai culturii artistice brăilene, e vestitul **G. Cavadia**. Dotat cu un deosebit spirit de creaţie com-



George Cavadia.

posiţională, cu o superioară cultură generală şi musicală, cu o superbă voce de bariton, **Cavadia** nu e numai promotorul miş-

cării culturale brăilene, dar unul din marii cântăreţi cari determină succesele întreprinderilor artistice ale aristocraţiei bucureştene de pe la 1880 — 1884. [1])

Vocea sa de o remarcabilă intensitate — de la gravitatea basului şi până'n registrul al 2-le de tenor — a răsunat şi a desfătat atâtea generaţii nu numai în cuprinsul ţării dar chiar în îndepărtatul Neapole, Paris, Madrid şi Nissa. Cronicarii vremii îl aseamănă, în valoare vocală, cu Tamberlick, Faure şi Carusso. [2])

In composiţiile lui nu-i nimic silit, totul curge lin, purcede firesc, inspiraţia lui, fără a avea un suflu prea puternic, e vie şi înoeşte necontenit. Musica lui e dominată de o veselie veşnic tânără ca şi întreaga lui viaţă.

Romanţele lui au pătruns în spiritul poporului nostru. Cu ele lăutarii noştrii, i-au întins popularitatea peste hotarele vechiului regat, în Basarabia, Bucovina şi Ardeal. Piesele: *Unde eşti?*, *Alinta, Două roze, Despărţirea, Umbra, Sărutatul, Dă-mi pace, Dor de răzbunare, Adio, visul, Te iubesc, Luna mea,* etc., etc., i-au creat această faimă.

O bună parte din opera sa a fost dată publicităţii treptat, odată cu creaţia ei. Mai târziu editorul *Jean Feder* din Bucureşti i-a publicat o colecţie de 23 „*Melodii pentru voce şi piano*".

Bogat, mare proprietar agricol, fără altă ocupaţie decât acea de consul al Spaniei, subt imperiul consideraţiunilor de care se bucura arta în aceste vremuri nu prea îndepărtate, de-şi cu aceste înalte calităţi scenice **Cavadia** n'a practicat, decât diletantismul. De aceia, cu drept cuvânt, spune C. D. Anghel: „Ce păcat pentru arta română că omul acesta, atât de înzestrat cu daruri, nu s'a născut şi cu darul sărăciei".

Totu-şi acest mare suflet de artist a avut grija ca, din averea sa, să testeze oraşului Brăila mijloacele necesare pentru clădirea şi întreţinerea unui institut musical.

Desideratul său testamentar a fost îndeplinit de societatea musicală brăileană „Lyra".

La BUŞTENI-Prahova, în 1895, e un cor religios condus de învăţătorul **A. M. Mihăilescu.**

La CĂLĂRAŞI, o acţiune culturală, pe teren musical, s'a evidenţiat de multă vreme, fie 'n judeţ fie 'n oraş. Invăţătorul **Marin Pelian**, pe la 1890 desfăşoară o vrednică musicalitate, ca organizator de coruri laice şi bisericeşti din elemente rustice.

---

1) Vezi: „Bucureştii de altă dată" de C. Bacalbaşa p. 298.
2) Vezi: Rev. „Flacăra" An. III No. 16 din Febr. 1914.

In oraş însă, în ultimul timp, un vajnic regenerator al sufletului românesc, un cultivator al moralei sociale, e netăgăduit, profesorul **Calistrat Popărăscu.** Din iniţiativa sa, din inepuisabilul său dor de acţiune artistică, pe la 1912, înfiinţează societatea musicală ,,Freamătul''. Cu corul acestei societăţi, pe lângă popularizarea compositorilor români, şi, cu deosebire, a cântecului naţional, prin acţiunea sa corală escursionistă, a contribuit la îndrumarea păturilor sociale spre o cultură civilizatoare. De aceia scriitorul obiectiv al monografiei Călăraşilor şi al jud. Ialomiţa nu va putea trece cu vederea contribuţia culturală a societăţii ,,Freamătul'' din epoca lui **Calistrat Popărăscu**.

La CAMPINA, în 1906, iniţiativa particulară determină înfiinţarea societăţii corale ,,G. Musicescu'' sub preşedinţia lui **N. Filipescu** şi conducerea musicală a profesorului **Gh. Stratt.**

La CAMPULUNG-Muscel, încă din 1847, **Costache Aricescu** influenţat, de sigur, de musica lui **A. Flechtenmacher**, crează o trupă de artişti-cântăreţi cu care urma să reprezinte vodevilurile lui **V. Alexandri.** Ceeace înseamnă că, dacă un curent musical se desvoltă, mai târziu, din ce în ce, începutul lui **C. Aricescu** a avut urmările lui binefăcătoare, căci la 16 Dec. 1900 societatea musicală ,,Carmen Sylva'' în care diletantismul musical e reprezentat prin d-rele **Vlădescu, Zoe Warlam,** d-nii **I. Ţăranu, C. Popovici** şi alţii, prezintă o organizaţie de musică vocală şi instrumentală destul de temeinică.

La CAVARNA, în ultimul timp, după război, profesorul de musică **Neculai Ionescu**, conduce un cor religios şi societatea filarmonică ,,Tinerimea''. Ţinând seama de popularitatea eterogenă al acestui orăşel, serbările şi concertele cu caracter naţional date de aceste asociaţii artistice, influenţează vădit asupra sufletelor înstrăinate.

La GIURGIU, în 1902 e societatea filarmonică ,,Lyra''. In prezent acţionează frumos soc. ,,Cântarea Dunării'' condusă de profesorul **Anghel Bărbulescu.**

La PLOEŞTI, prin stăruinţa diletanţilor musicali: farmacist **V. Livovschi, I. Gavrilescu, Paloni, Boris Coffer** şi alţii, la 15 Febr. 1908, ià fiinţă societatea musicală ,,Excelsior''. iar la 1902 fiinţează societ. musicală ,,Doina Prahovei'' care fiind sub auspiciile ,,Ligii culturale'' a dat frumoase rezultate sub instrucţia şi conducerea profesorului **I. C. Danielescu.**

Mai târziu a luat fiinţă societ. ,,*Cercul musical*'' refăcută, de acelaş stăruitor profesor, în societatea actuală ,,*Freamătul codrului*''.

La RAMNICUL SĂRAT în 1898, e societatea filarmonică înfiinţată din iniţiativa d-rului **Octav Blasianu.**

La TULCEA acţionează frumos societ. musicală ,,Armonia'' de sub conducerea profesorului de musică **Spacovici** înfiinţată în 1901. Cu succese similare a continuat societatea şi sub conducerea succesorului său, profesorul **Gh. Zavalide.**

La CONSTANȚA, până în anul 1916 există și activează cu vădit progres reuniunea corală „Gavriil Musicescu" înființată și condusă de profesorul **Ion Baston.**

La TURNU SEVERIN, unde, în 1897, erau trei societăți musicale străine: germană, sârbo-slavă și israelită și ca un reflex al marilor centre artistice românești, profesorul de musică **Ioan Paulian**, înființează la 5 Decemv. 1897, o societate corală românească cu numele de „Doina". Ca ori unde, din cauza susceptibilităților sociale,această înfăptuire nu putea să aibă loc fără sprijinul celor cu simț democratic. De aceia și întocmirea musicală a pornit, nu de sus, nu din pătura inteligenții culturale, cum, de altfel, s'ar fi cuvenit, ci cu lucrători din șantiere, din atelierele gării, mici funcționari, etc., s'a putut realiză ceeace, până atunci, profesorul **I. Paulian**, idealizase.



I. Paulian.

Urmările primei activități ale „Doinei" s'au văzut la 2 Mai 1898, când, cu un cor format din 30 de membrii, alăturat de sprijinul musical al d-rei **Luiza Urdăreanu** (violina), **Vorvoreanu** (piano) **Alice Călugăru** (voce), **Eugenia Călugăru** (mandolină), **Lydia Racanie** și d-l **Poroineanu**, concertează cu un repertor în mare parte național.

Până în anul următor 1899, progresele erau mereu crescânde, mai cu seamă că, de astă dată „Doina" își asigurase și sprijinul entuziastului director al liceului „Traian" **I. Costescu.** De aceia, la aniversarea societății „Doina" din 19 Noemvrie 1899, sărbătoreasca manifestare a membrilor societății a fost, cu deplin merit, adresată acestor doi protagoniști.

Cea mai plastică acțiune românească a fost, însă, întreprinderea musicală cu caracter de unificare a sufletului românesc, ce, profesorul **I. Paulian,** propunându-și, a înfăptuit-o în Ardeal.

In zilele de 21, 22, 23 și 24 Aprilie 1902, soc. „Doina" escursionează în Banat, la Caransebeș și Lugoj. Intâlnirea cu frații noștri a fost ultima expresie de cordialitate, iar con-

ferinţele şi concertele au reînviat sufletul românesc, pe acele locuri şi în acele vremuri, pentru legătura frăţească de mai târziu.

De acţiunea românească a „Doinei" şi-a reamintit cotropitorul milenar. Marele război a oferit prilejul de răzbunare, şi, ca urmare, entuziastul naţionalist dela 1902, profesorul **I. Paulian**, tocmai peste 15 ani, a trebuit să plătească cu suferinţi trupeşti şi cu exil, curajul său şi iubirea sa de patrie şi neam, manifestat în memorabilele zile din 1902.

Ziarele şi revistele contimporane, de ambele părţi ale Carpaţilor, i-au remarcat, elogios, fiinţa de apostol şi martir al neamului, iar revista „Foaia Diecezană"[1]) din Caransebeş, într'unù istoric al societăţii „Doina" redă, ca un real document al viitoarelor generaţii, pilda de muncă şi abnegaţia de sine a acestui neînduplecat luptător pentru cauza neamului.

1) Vezi No. 6, 7 şi 8 din Febr. 1927.

## CAP. VII.

### ORIGINA CORURILOR BISERICEŞTI DIN MOLDOVA.

Musica corală armonică, în cursul vremurilor inconştiente de valoarea culturii musicale, era cu totul necunoscută. Acea unisonică, însă, se putea auzi, cel mult, în catedralele episcopale şi mitropolitane, pentru care, chiriarhii din acel timp dădeau imbold stăruitor pentru ca această latură a activităţii bisericeşti să ia mereu desvoltare.

La 1632, pe lângă principe, erau lăutari şi un cor de musicanţi, cari, în limba românească, *viersuiau, din gât plin, cântece naţionale. Juxta Vayvodam citharoedi et musicorum chorus erat, qui Valahia lingua patrium carmen pleno gutture cantabant.* [1])

Ceea-ce înseamnă că, pe la începutul secolului al XVII-lea, să fi fost coruri formate din copii de casă, cari cântau probabil în unison, complectându-şi melodia cu armonia bizară a lăutarilor alăturaţi.

Pentru istoricul acestei laturi musicale a Românilor, ar fi fost, de sigur, interesant, ca să ne fi păstrat măcar câteva din acele cântece naţionale, cari, probabil, se cântau încă şi la 9 Februarie 1653, când, arhidiaconul **Paul de Alep**, în călătoria sa cu patriarhul **Macarie de Antiohia**, prin ţările române, descriind amănunţit parada religioasă cu care a fost întâmpinat la biserica Sf. Sava din Iaşi, găzduirea şi petrecerile, ce li s'au oferit, citează *desfătătoarea cântare a copiilor de casă a Beiului*, cari se întreceau între ei ca să desfăteze pe ascultători.

Această stare a musicei armonice vocale, dăinueşte multă vreme, căci, dacă pe terenul instrumental, lăutarii şi mehterhanelele, progresau mereu, de musica cea corală şi, mai cu seamă, corală bisericească, nu se interesa nimeni.

Pe timpul ocupaţiei ruseşti, guvernatorul provizor al Moldovii [2]), generalul-Major **Cuşnicov**, la 3 Martie 1808, cere, mitropolitului **Serapion** din Kiev, trimiterea funcţionarului dicasteriei, **Ghetoponov**, cunoscător în ale musicei armonice, ca să înfiinţeze un cor bisericesc la Iaşi.

De rezultatele acestui demers, documentele cercetate **în**

---

1) Vezi: Almanahul musical 1876, de Th. Burada.

1) Vezi: Arhiva senatorilor din Chişinău, de R. Rosetti, în An. Ac. Seria II, Tom. 32.

acest domeniu, nu precizează nimic. Pe la începutul sec. 19-lea să fi existat un cor la mânăstirea Neamț, care era instruit pe notațiunea musicală numită *sinodală* [1]). Poate că încercări de asemenea natură și fără rezultat s'au mai continuat; fapt e că cele întâi încercări corale se fac la gimnazia Vasiliană, apoi, abia la 1 Martie 1844, profesorul **Alexandru Petrino** înființează un cor vocal la seminarul „Veniamin" din Iași, care, încurajat, apoi, de primele sale succese în această direcție musicală, înființează, la 2 Iulie 1847, cel dintâi cor în oștirea Moldovii.

Realizarea lui **A. Petrino** n'avu viață; la 1848 se desființează tot ce era armonic în biserici. Sărdarul **A. Petrino**, fusese, în acelaș timp, și profesor la conservatorul filarmonic din Iași, pentru care, în 1850, tipărește în institutul „Albina" a lui **G. Asachi**, *Gramatica de musică vocală.*

Dela acest frumos început, nevoia unei reforme, în musica cultului bisericesc, se simțea tot mai mult. Dacă, totuși, întârzierea dăinuia, era lipsa specialistului care să-și ia răspunderea și să asigure reușita întreprinderii.

După zece ani, la 1854, **Gheorghe Burada**, cu ajutorul moșului său, boerul **Evdochim Ianov**, un pasionat pentru musica corală, ca unul ce auzise cele mai bune coruri bisericești în Rusia, reușește să înființeze un *cor vocal religios*, care cântă liturgia, pentru prima dată, în ziua de Sf. Gheorghe (23 Aprilie 1854), în biserica „Sfinții Atanase și Chiril" din Iași. In urma acestui început, corul condus de **Gh. Burada**, a cântat alternativ în bisericile ieșene.

Tatăl lui **Gheorghe**, Vornicul **Tudurachi Burada**, îi pusese la dispoziție, pentru studiile corului, casele sale din strada Sărăriei. La conducerea corului a urmat apoi **Paul Hett** și **Ed. Hübsch**.

Pe la finele anului 1863, mitropolitul **Calinic Miclescu** al Moldovii, pătruns de binefacerile și progresele musicei armonice în biserică, organizează un internat pentru copii-cântăreți, cari, întreținuți și supraveghiați special pentru păstrarea sănătoasă a vocii lor, să-i poată întrebuința cu folos în musica vocală corală a mitropoliei. Instruirea corului, format, la început, din 12 copii și șase bărbați [2]) se încredințează lui **Dimitrie Vestali**, care era pedagogul și profesorul-instructor al acestor copii; iar conducerea generală a fost încredințată lui **Gheorghe Burada** [3]).

La început mare era mirarea credincioșilor când auzeau în biserică un cor de musică europeană. Mulți, deprinși numai cu cântările psaltichiei, se scandalizau și considerau corul ca musică păgânească.

Aci, în corul mitropoliei, **Gheorghe Burada**, concepe o serie

---

1) Vezi: revista „Arta" 1893.
2) Vezi: capitolul „Vornicul Tedodor Burada și fiii săi".
3) Intre cei șase bărbați la vocile de tenor și bas eră și vestitul *bas octavist Petru Nomen*, care coborà uimitor de profund până la contra Do sub portatio, în cheia de Fa.

de composiţii de musică corală religioasă, care, până la 1876, au format repertorul de bază al corului religios mitropolitan.

**Grigorie I. Gheorghiu**, tenorul acestui cor, şi profesor la „Seminarul Veniamin" martor ocular al acestor împrejurări, în cartea sa „Corul lui Musicescu" spune : *„De fapt, ca să fim drepţi, corul mitroplitan nici nu ne-a făcut dovada vredniciei sale decât după* 1876. *Pricina era lipsa de continuitate în conducere. Şefii corului s'au schimbat des* : **Gh. Burada** 1864—1866; **D. Vestali** 1866—1868, **Gh. Burada** 1868—1870. Apoi, după moartea lui **Burada**, au condus **Gh. Dima**, profesor de principii la conservator 1870—1871; **Petru Sfetescu** 1871—1873, apoi iarăşi **Gh. Dima** până la 1876, când conducerea corului o ià **Gavriil Musicescu**".



Dimitrie Ionescu.

Dela această dată, 1876, aceasta instituţiune amplificându-şi activitatea şi cu musica laică, clasică şi, mai cu seamă, naţională, devine, până la 1903, cel mai sclipitor focar de cultură naţională, ducându-şi faima până peste hotarele ţării, prin contribuţia ce a adus-o, înfăptuirii unităţii naţionale româneşti de pretutindeni[1])

Urmaşii lui **G. Musicescu**, dela 1903 înainte, profesorii **Grigorie Gheorghiu** şi **D. Dimitriu** au luptat mereu pentru menţinerea faimei acestui cor.

Alături de mişcarea musicală susţinută de **Gheorghe Burada**, peste puţin timp, la 1868, se înfiinţează, sub conducerea lui **Gheorghe Arbore**, *un cor religios* pentru bisericile *sf. Lazăr şi Nicoriţa* din Iaşi, care funcţionează până la 1877, când trece pe seama bisericei *sf. Neculai domnesc*, iar cu prilejul dărâmării acestei biserici, la 1884, corul se desfiinţează, după ce a fost condus succesiv de **N. Neculau**, profesorii: **Ştefan Vasilian**, **Petru Sfeţescu** şi cel din urmă **Dimitrie Ionescu**.

Cam odată cu prima iniţiativă a lui **Gh. Burada**, la mânăs-

1) Vezi : Capitolul „Viaţa şi opera lui Gavriil Musicescu" din acest volum.

tirea Neamţ, profesorul **Ioan Cart**, trimis din Bucureşti, se încearcă a alcătui un cor de călugări. E, hotărât, oprit de stareţul **Gherasim**, care faţă de 16 martori, părintele Dosoftei cântăreţul şi Vladimir cântăreţul, spune că nu va îngădui în biserică, cântări armonice [1]).

Biserica Sf. Spiridon din Iaşi, nu se puteà să rămâie în urma progresului înfăptuit de celelalte biserici, de aceia Eforia aşezămintelor ei contribue cu stăruinţă şi cu subvenţiunea necesară la crearea unui cor religios, pus sub conducerea lui **I. Vestali**, care, cu colaborarea vestitei familii de cântăreţi fraţii **Vasile, Ilie** şi **Gheorghe Scorpan**, tenori distinşi, başii **Ioan Cortez** şi **Ioan Colceag** şi alţii, întreţine fiinţa acestui ansamblu, una din podoabele serviciului liturgic bisericii ,,Sf. Spiridon".

Valoarea musicală a acestui ansamblu, a crescut şi cu succesorii musiciani profesorii **Titus Cerne** şi **Teodor Teodorescu**. Astăzi e în continuu progres sub conducerea musicianului **Antonin Ciolan**.

La 1902, se înfiinţează pentru biserica ,,Buna Vestire'' un cor de vre-o 30 de persoane, care, aproape onorific, face servicii sub conducerea musicului-diletant **N. Cristescu**.

---

## EVOLUŢIA MUSICEI SIMFONICE ŞI A REUNIUNILOR CORALE IN MOLDOVA.

Până la unirea principatelor, am văzut că, în răstimpuri, la epoci destul de distanţate una de alta, se produsese manifestări musicale destul de apreciabile. Odată cu întronarea domnitorului **Al. Cuza**, o reformă se produce sub ministeriatul de culte a lui **Manolache Costache**. Conservatoarele de musică iau fiinţă şi, potrivit produsului lor musical, curentul prielnic se desvoltă din ce în ce.

Paralel cu fiinţa corurilor religioase, o mişcare de cultură artistică se produce şi în pătura intelectuală a societăţii Ieşene.

Pe la 1864, se găsea în Iaşi o societate de musică instrumentală, formată din instrumentişti străini, la care se afiliase şi cei câţiva români în persoana lui **George Burada, Francisc Caudella**, şi alţii. Stampila societăţii aveà forma rotundă şi cu următorul conţinut : *Muzygzne czesko-polskie towarzystwo* ,,*Harmonia*'' *Iassach*. Stampila se află pe un manuscris musical autograf al lui **George Burada** [2]).

1) Vezi : Comunicarea R. Rosetti, Anal, Ac. S. II. Tom. 32.

2) Manuscrisul, obţinut de la d-l Braşcu proprietarul magasinului de musică din Iaşi, e în posesiunea autorului acestui volum şi conţine ,,Uvertura naţională'' de I. Herfner, aranjată de G. Burada, pentru patru viori, două viole şi două cello.

In anul 1868, se constitue *societatea filarmonică* musicală, care, după o activitate asiduă, reuşeşte ca, la 14 Ianuarie 1869, să-şi dee primul ei concert *vocal* şi *instrumental* care însă, din nefericire, a fost şi ultimul.

Totuşi, cei pătrunşi de focul artei, nu-şi pierdură nădejdea. La 1873, în casele din curtea bisericei ,,Talpalari'' din Iaşi din imboldul câtorva profesori şi diletanţi : **Ştefan Vasilian, Petru Victor, Cheşcu, Wiszniewschi, Stamati, Prat** şi alţii, se reînfiinţează din nou, *societatea filarmonică*. După vre-o doi ani, are aceiaşi soartă, se desfiinţează.

După o epocă de criză artistică, prilejită de războiul independenţii, 1877, şi de desfiinţarea conservatorului, din iniţiativă musicianilor, dr. **Otremba, Ed. Caudella, Const. Gros, Theodor Aslan, Const. P. Constantinescu** şi **N. Gr. Şuţu**, se înfiinţează, în 1880, ,,Societatea lirică''.

Faţă de competenţa acestor iniţiatori, ,,societatea lirică'' reuşeşte ca, în scurtă vreme, să reprezinte opereta *Vindecarea fără reţetă* sau *Medecine sans Medecin* cu musica de **Hérold**. La succesul desăvârşit al întreprinderi musicale au contribuit membrii ,,societăţii lirice'' în persoana cântăreţilor artişti **Const. Ivaşcu, Ion Conţu, Ion Dumitrescu** tenor, **Anast. Petrovici** bariton, **Matilda Vasiliu** şi **Maria Tomaziu.**

Cu tot progresul, ce-l realizase prin colaborarea ei cu soc. dramatică, reuşind astfel a reprezenta o serie de opere comice ca *Fiica regimentului*, *Somn bun* şi altele, totuşi, din cauza neînţelegerilor, a intrigilor, se desfiinţează şi această societate, pentru ca, poate, mulţi din chiar membrii aceleaşi societăţi, reveniţi la alte sentimente şi judecăţi, cari copleşeau intriga şi răutatea, la 10 Decemvrie 1884, să se reconstitue, din nou, în o societate musicală cu titlul ,,Amicii artelor''.

De data aceasta însă, având în vedere garanţia solidităţii ce o oferea seriozitatea, şi, mai cu seamă, sprijinul material al iniţiatorilor societăţii ,,Amicii artelor'', formată din aproape vre-o 300 membrii, promitea o situaţie înfloritoare, întru cât fondurile adunate îi asigurau trăinicia pe multă vreme.

D-l **Rud. Şuţu**, în simpatica sa lucrare istorică ,,Iaşii de odinioară'' vorbind şi de această societate, menţionează, între membrii ei, pe următorii : **I. Bogdan, A. Nanu**, Lt.-colonel **Macarovici, C. Zirra**, ca membrii ai comisiei financiare, iar ca membrii activi : principele **Gr. M. Sturza**, preşedinte, **Alex. Gr. Şuţu** vice-preşedinte, apoi membrii : **C. P. Constantiniu, Gh. Scheletty** fost profesor la conservator, un distins musician, **Gh. Pavloff, Nicu Ghica, Gh. Roiu** un pasionat diletant musical, dr. **I. Ciurea, Nicu Gane** literat, **Ed. Caudella, Wilhelm Humpel, Gr. Cobâlcescu, Gavriil Musicescu, Const. Climescu, Const. Gros, T. T. Burada, Mihail Galino**, dr. **A. Peride, N. Meşederu, N. Luchian, Gh. Panaiteanu, Miron Pompiliu, Emil Maescu, Const. Cerchez,**

**Em. Bardasare**, **N. Bădărău**, căpit. **A. Munteanu** şi mulţi alţii.

Pe lângă producţiunile musicale de tot felul, societatea ,,Amicii Artelor'', a mai creat, pentru membrii societăţii, şi cursuri gratuite de musică vocală şi instrumentală, sub conducerea lui **G. Musicescu** şi **Ed. Caudella**, cursuri cari aveau loc în încăperile sediului acestei societăţi, din casele **Ghica** din Str. *Banu*, unde astăzi e instalat Conservatorul de musică şi artă dramatică din Iaşi.

,,Amicii artelor'' e una din cele mai frumoase amintiri ale Iaşului. Acolo se 'ntâlneau toţi iubitorii de frumos, acolo domnea armonia cea mai desăvârşită, acolo nu se cunoştea ce înseamnă târguială, intrigă şi nedemnitate. In scurt, societatea ,,Amicii artelor'' a fost prima în genul ei, care, pe acele vremuri, n'avea pereche în toată ţara.

La 1899, din iniţiativa profesorilor **Titus Cerne**, **Alex. Aurescu**, şi **D. Atanasiu**, se înfiinţează ,,Asociaţia generală a artiştilor din Iaşi'' împărţită în secţiuni : pictură, literatură, dramă, arhitectură şi musică.

Activitatea acestei asociaţii s'a mai evidenţiat, prin valorificarea artei, contribuind, moral şi material, la încurajarea şi susţinerea membrilor talentaţi în musică şi pictură. S'a distins, de asemenea, prin iniţiativa culturală desfăşurată cu prilejul sărbătoririi bărbaţilor neamului, **I. Burada**, **Ed. Caudella** şi **G. Musicescu**, cu care prilej, opinia publică a putut cunoaşte, în de aproape, opera musicală a protagoniştilor artei româneşti, scrisă şi tipărită în cele trei broşuri cu titlul Jubileul ,,Eduard Caudella'' Jubileul ,,T. T. Burada'' şi festivalul ,,G. Musicescu''.

De asemenea, pentru a contribui la cimentarea legăturii frăţeşti italo-română, cu prilejul morţii marelui **G. Verdi**, asociaţia artiştilor organizează în memoria lui, un festival artistic musical, iar viaţa şi opera sa o publică într'o broşură cu titlul de ,,Festivalul lui Verdi''. Toate aceste lucrări se datoresc, în mare parte, muncii şi interesului depus de secretarul asociaţiei, prof. **A. D. Atanasiu**, şi cu colaborarea profesorilor **Alex. Aurescu**, **Em. Bardasare** şi alţii.

La 14 Noemvrie 1902, din iniţiativa profesorilor **Praja A. Ioan**, **T. Berescu**, **Vasile Negruţi**, **D. Dimitriu**. cu colaborarea învăţătorilor neamului, a marelui învăţat *Vasile Bogrea*, se înfiinţează ,,Societatea de musică şi gimnastică'',

Scopul societăţii, conform statutelor, e de a desvolta şi întreţine gustul pentru musică, pentru diferite feluri de exerciţii fisice şi precum şi a răspândi aceste deprinderi în afară. Societatea e condusă de un grup de intelectuali, profesori, constituiţi într'un consiliu de 11 membri.

De asemenea directorul conservatorului din Iaşi, **Enrico Mezzetti**, organizează o orchestră simfonică cu care, timp de două luni, în vara anului 1906, acţionează cu succes în casinul din Constanţa; iar pe la 1911, instrueşte şi conduce societatea corală ,,Musica'' de sub preşidenţia melomanului **T. Jellea**, având sediul în localul societăţii de gimnastică, sport şi musică. Timp de doi ani s'a produs frumos. Inevitabilele intrigi au avut totuşi puterea să distrugă ceiace un suflet entuziast crease cu atâta dor /de muncă.



Enrico Mezetti.

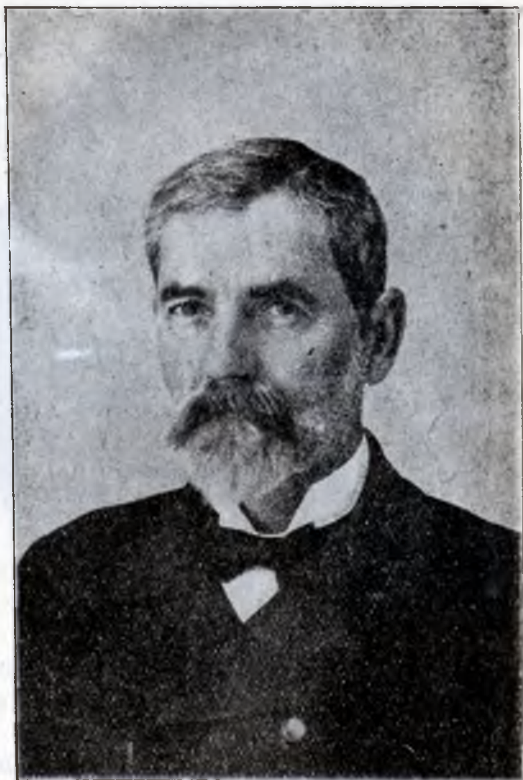
Cauzat de faptul că în Iaşi, în 1917 şi 1918, se concentrase cele mai de seamă elemente musicale, un grup de musicali, constituesc societatea simfonică ,,G. Enescu'', care, în scurtă vreme, musicalminte, desfăşoară o frumosă activitate culturală, dând câteva zeci de concerte simfonice în centrele Moldovii întregite, Bucovina şi Basarabia, concerte conduse, cu toată măestria de **G. Enescu**, **Mircea Bârsan**, **M. Jora** şi **Antonin Ciolan**.

La 1918, ministerul artelor subvenţionează cu 50 mii lei, iar la 1920, suma e mărită la o sută de mii lei. Dar se vede că nu e dat, vitregitei capitale a Moldovii, să sălăşluiască în ea creaţii artistice româneşti, instituţii de artă, de o dăinuire trainică, care, din generaţie în generaţie, să desvolte şi să ne cultive simţirea pentru tot ce e al nostru, din sufletul nostru; căci, nu mult, după o scurtă glorie a Iaşului, o diabolică intrigă distruge, dintr'odată, tot ceeace o mână de energii artistice crease. Subvenţiunea e suprimată, elementele de merit împrăştiete, creându-se, astfel, bietului Iaşi, o stare de inferioritate artistică nemeritată.

## CORURI BISERICEŞTI IN CENTRELE JUDEŢENE DIN MOLDOVA.

Nu mult după această remarcabilă manifestare musicală din centrul Moldovii, în oraşele provinciale încep licăriri, mici începuturi de organizaţie musicală laică şi religioasă.

In Tg.-NEAMŢ, pe la 1879, deşi un centru cultural destul de redus, totuşi, **Ioan Posescu**, reuşeşte, să formeze, pentru puţin timp, un cor religios. De sigur că lipsa elementelor, dar mai cu seamă, lipsa unui expert în materie a lăsat acest târguşor de pe vremuri, fără nici o manifestare musicală, până târziu. Abia la 1912, profesorul-pensionar **B. Anastasescu** cunoscutul folclorist musical şi armonizator al cântecului popular, numai din patima sa musicală, fără nici un ajutor bănesc, reuşeşte să organizeze o asociaţie corală laică şi religioasă, în care se distingea soprana solistă, **D-na Mrejeru** [1]).



Şt. Ionescu.

In celelate oraşe, odată cu înfiinţarea catedrelor de musică în gimnazii, profesorii respectivi îşi extind acţiunea extraşcolară şi în direcţia corurilor religioase. In cele mai multe cazuri, însă, fără izbândă, din cauza lipsei de sprijin moral şi material din partea autorităţii indicate a susţine întreprinderile de ordin moral şi cultural. Dacă, în unele oraşe, s'a făcut ceva în această direcţie, şi mai cu seamă în aşa vremuri, aceasta se datorat elementelor cu cultura deplină, elementelor pătrunse, de folosul sufletesc ce-l creiază muzica.

---

1) Ştiri comunicate de B. Anastasescu.

La DOROHOI, câțiva intelectuali conștienți de valoarea artei în educația sufletului creștin, în frunte cu **Ioan Coroi, Gh. Gh. Burghele**, pe la 1884, însărcinează pe profesorul de musică **Ștefan Ionescu** să formeze un cor religios. Ajutat real, în acțiunea sa, reușește să creeze din corul său, o necesitate nediscutabilă în serviciul bisericei dorohoene în așa mod, încât între slujitorii altarului acelor două biserici, se crease un antagonism, cauzat de faptul că biserica cea fără cor, rămăsese și fără credincioși.

In a doua fază de perfecționare, între anii 1907—1913, acest ansamblu religios, grație sprijinului acordat de primarul **Gh. Marcu**, pe lângă musica religioasă și națională, ajunsese a executa, cu deplin succes, operile clasicilor medievali.



Gh. Marcu.

Aprecierile unuia dintre regeneratorii culturii noastre naționale, fostul ministru **Spiru Haret**, considerase acest cor ca un puternic focar de cultură sufletească în nordul Moldovii [1]).

La BOTOȘANI, în acest centru al vechii pravoslavnici boerești, în orașul nobilimii cu pretențiuni de progres cultural, cu toată truda priceputului organizator de musică armonică, nu s'a găsit acel iubitor de artă. acel pios creștin, care fiind în fruntea treburilor orășănești să judece că a sprijini real și cu temei o instituție de cultură musicală bisericească, este a face operă națională, operă de edilitate publică.

Toată truda depusă de priceputul musical, institutorul **Ioan Popovici-Puiu**, ca și urmărtorii lui în a creà ceva demn de trecutul acestui oraș, a fost zadarnică.

La VASLUI, la 4 Aprilie 1891, se înființează cel întâi cor bisericesc de profesorul de musică **Teodor Mihăilescu**, devenit mai târziu arhiereul **Teofil Mihailescu**, locotenent al Episcopiei de Argeș. Infăptuirea aceasta musicală fără nici un mijloc de durabi-

---

1) Vezi: Musicalitatea Dorohoiului în *Revista Moldovii* din 1924.

litate, fără nici un sprijin al autorității, s'a desființat, pentru ca abia după vre-o 14 ani să renască în condițiuni de anemie ce nu se cuvenea.

Exemplele citate la Tg.-Neamț, Dorohoi și Vaslui demonstrează, destul de evident, care a fost și este încă mentalitatea opiniei românești, când e vorba să cultive prin musică, credința și sufletul creștinului ortodox.

Rari au fost bărbații, laici sau clerici, cari să se intereseze în de aproape, de acest fel de manifestare religioasă. Singuri, cari au rămas cu dorul neștirbit de a lucra, în acest ram musical, sunt profesorii de musică, împrăștiați pe întregul întins al țării.

Se vede că o aversiune există, nu față de musica armonică religioasă ci, față de calitatea de a cânta într'un local sfânt, într'un cor al bisericei. E aceiași susceptibilitate socială, dăinuită din vremuri, ca o reminiscență urâtă a trecutului, pe care toată parada actuală de democrație, pe care o desfășoară școala politicei de azi, n'o poate înlătura cu nici un preț.

La HUȘI în 1893, în urma stăruinței episcopului **Silvestru Bălănescu**, se înființează un cor religios, instruit și condus de economul **Teodor Bârgoveanu** [1]).

La ROMAN, prima organizație corală bisericească, înfăptuită pentru biserica episcopiei, are loc la 1858, adică odată cu înființarea seminarului teologic. In lipsa unui specialist român, e adus basarabeanul **Neculai Spacovici**, rus de origină, care, până ce și-a însușit limba românească, timp de vre-o doi ani, a învățat pe seminariști liturgia în limba rusă cu musica de autori ruși. Deși la 1860 se romanizase textul cântărilor, musica rămăsese aceiași, rămânând ca, mai târziu, să fie introdusă opera compoșițională a lui **G. Musicescu**, copilul răsfățat al episcopului de Roman **Melhisedeck**.

Corul lui **N. Spacovici** n'a dăinuit decât până la 1873, când, din motive bugetare, catedra de musică a seminarului s'a desființat [2]).

Pe la 1876, reînființându-se orele de musică la școalele secundare, pe tărâmul musicei corale religioase, desfășoară o lăudabilă activitate profesorul de musică **Mustea**.

---

1) Relație dată de profesorul de musică M. Rădulescu din Huși.
2) Comunicarea profesorului Const. Popa dela sem. din Roman.

## SOCIETĂŢI MUSICALE IN CENTRELE JUDEŢENE DIN MOLDOVA.

Luând exemplul iniţiativelor ieşene, din 1868, şi a celor de mai târziu, din Bucureşti, societăţi musicale laice se formează şi în celelalte centre ale Moldovii.

La Tg.-NEAMŢ, pe la 1903, intelectualii târgului, **Dim. Zamvel**, **Gh. Ştefănescu**, **Vasile Teodoriu**, în colaborarea altor domni şi doamne, pun bazele celei dintâi societăţi musicale.

La DOROHOI, abia în 1918, câţiva dornici de musică, se constituesc în asociaţie musicală „Zorile" al cărei scop primordial era constituirea unui fond suficient pentru clădirea unui local de teatru. Datorit melomanilor **H. Z. Manoliu**, **Art. Beiu** şi **Mih. Bogrea** şi alţii, conducătorii acstei societăţi, Dorohoiul susţine cu mândrie această alcătuire musicală, care anual îşi expune rezultatele activităţii sale, înfluenţând, vădit, asupra culturii sociale dorohoene.

La BOTOŞANI, începutul musicei diletante e în funcţiune de influenţa diletantismului musical al boerilor şi curţii domneşti din Iaşi, Aceiaşi susceptibilitate de rang social opreşte, multă vreme, nu numai crearea unei aşa zise arte, dar chiar delectarea musicală a nobilimei e mărginită. Harfa, ghitara, şi mai târziu clavirul erau singurele instrumente musicale admise în educaţia de salon a fetelor nobile. Cu *canonul* [1]) cântau numai boerii. Paharnicul **Vasile Ureche** din Botoşani era cel mai vestit *canonist* al Moldovii.

*Vioara*, această nobilă regină a tuturor instrumentelor musicale, era demnă numai de lăutari [2]). Mai târziu, arta produsă de emisarii Iaşului, virtuoşii organizaţiilor de operă şi operetă a lui **Frisch** şi **Castiglia** puteau să influenţeze, într'o măsură oarecare, asupra educaţiei tineretului, dar acea care determină mai multă seriozitate în cultura musicală bătoşăneană a fost, de sigur, întreprinderea lui **Costache Carageale**.

Acesta, ajutat de **Nicollini** [3]), precum şi de o subvenţiune de zece galbeni dată de boerul **Iordache Vârnav**, reprezintă în

---

1) Vezi : Monografia instrumentelor musicale din acest volum.

2) Vezi : ultima parte : „Lăutarii din acest volum.

3) O controversă în scriptele arhivelor nu lămureşte personalitatea acestui Nicollini. De unde „Istoria Teatrului" de T. T. Burada îl dă drept cofetar din Iaşi notele biografice reproduse în monografia Botoşanilor de Art. Gorovei, îl dau drept profesor şi directorul şcoalei domneşti din Botoşani.

1839, pe lângă piese comice şi dramatice, o serie de vodeviluri musicale. Asupra acţiunii culturale înfăptuită de **Costache Carageale**, boerul **Iordache Vârnav** face o amănunţită recenzie în publicaţia „Foaia pentru minte" din 1838.

Ca rezultat al acestor influenţe artistice, în 1846, Botoşanii au un pension condus de **Friedrich Gros**, în care partea musicală e predată de **Luiza Mutăş**-clavir, şi **Carolus Taşiadin**-ghitara.

Deşi instrucţia musicală în aceste şcoli, puteà şi ea să înlăture acea prejudecată lipsită de progres, totuşi ea se menţine încă multă vreme.

Multitalentatul **Andronic Ţăranu**, conveţuitorul vremurilor de la 1860, povesteşte multe episoade caractersitice mentalităţii de odinioară, asupra consideraţiunilor publice, de cari se bucura violonistul diletant sau de profesie din pătura clasei boereşti.[1]).

Dar trecând peste toate susceptibilităţile sociale şi în contra ighemoniconului boeresc, la Botoşani, pe violonistul **Andronic Ţăranu**, acest distins şi pasionat diletant musical, îl vedem concertând în vara anului 1875 alături de **T. Popescu** baritonul operii italiene din Bucureşti, alături de virtuosul cellist şi compositor **Const. Dimitrescu**, profesor la conservatorul din Bucucureşti, precum şi în toate iniţiativele particulare cu caractere filantropice. De aci înainte, pe **A. Ţăranu** îl vom vedeà alături de orice acţiune culturală, iar ca membru al societ. musicale „Armonia" un puternic stâlp de susţinere pentru progresul ei moral şi artistic.

Dar vremurile sunt sub om, oficialitatea comunală se convinge şi ea de nevoile sufleteşti ale societăţii botoşănene, de aceia, între anii 1873 — 1877, primăria întreţine o musică instrumentală în care gagiştii trebuiau să fie bispeciali ti, pentru fanfară şi pentru orchestră cu coarde. Musica comunală a fost cu multă pricepere instruită şi condusă de capelmaistrul **Iosef Lorenţ**, devenit apoi şeful musicei reg. 29 linie din Dorohoi.

Creatorul unui puternic curent de educaţie muzicală e fără 'ndoială **Alexandru Saint-Georges**.

---

1) Vezi revistele: Universul Literar, Cultura Poporului, Revista Moldovii, şi Monografia oraşului Botoşani de Art. Gorovei.

## ALEXANDRU SAINT-GEORGES

**Infiinţarea societăţii „Armonia".**

Pârtia spre socializarea musicei se făcuse. Pe la 1883, inginerul **Alex. Saint-Georges**, în dorul de a lărgi drumul către morală, înfăptueşte, nu fără trudă, societatea musicală „Armonia". Acţiunea ei dusă cu greutate şi abnegaţie de iniţiatorul ei, contribue la crearea de curente cari aveau să servească mai târziu ca pilde de cultură sufletească.

Fondatorul societăţii „Armonia" e născut la 1854 şi originar din Ionăşenii-Dorohoiului, moşia părinţilor săi **George Saint-Georges** şi **Maria** născută **Gherghely**. Dotat dela natură cu o aleasă simţire musicală, posedând şi virtuositatea technică a două instrumente musicale, *piano* şi *flaut*, precum şi talentul de improvizator cu care-şi asimilase cunoştinţi de composiţie, personalitatea sa de musician fu recunoscută chiar de contimporanii săi **I. Flondor, G. Musicescu, Popovici-Beureuth**, cu care era în legături de prietenie.



Alexandru St. Georges.

A scris musică pentru voce cu acompaniament de piano, pentru piano şi flaut, pentru piano solo, romanţe pe textul poetic al lui **Carol Scrob, Gh. Şerbănescu, Dr. Olivenbaum**, ca : *Mi-ai spus la revedere, O ! vino mai aproape, Din ochii ce au plâns odată*, etc., musică de dans : valsul *Bataille de Fleurs*, dedicată M. Sale Regina Maria, când erà principesă moştenitoare, *Valse du Souvenir*, scris în patru părţi în genul marelui **Strauss**, cu un răsunet egal compositorilor lui **Ivanovici** şi **Valdteufel**, etc· S'a ocupat de asemenea de folcloristica musicii naţionale, melodii a căror fiorituri le cânta cu o uimitoare technică. Din lucrările sale parte s'au tipărit în editura Gebauer, restul de manuscrise se găsesc în păstrarea familiei.

Dacă în cursul vieţii lui **Al. Saint-Georges**, „Armonia" a acţionat frumos şi cu temei, aceasta se datorà grijei sale, energiei pe care, cu dărnicie, şi-a consumat-o în folosul iubitei sale pasiuni, musica.

La început, 1883—84, musicalitatea societăţii se producea cu anevoie, aduși cu voie sau nevoie în trăsuri, membrii activi reţinuţi sub cheie în locuinţa lui **Saint-Georges**, exercitau şi cântau de multe ori până 'n zori. Cei întâi adepţi ai acestei acţiuni, au fost **Andronic Ţăranu**, **Dr. Arpad Haynall** şi alţi membrii din pătura cultă a comunităţii armenești. Afiliindu-se apoi şi alţii ca: **Toma Ionescu** şi **Vlăduţ** șefi de musică militară, **Ketty Ciolac R. Tempea**, **G. Pădure**, **G. Rangli**, **Ioan** şi **Petru Nicoleanu**, **Cristea Ciomac**, inginer **Vitos**, căpitan **Misihănescu**, baritonul **Const. Cosmovici**, cari, mai târziu, prin anii 1901—1903 acţionează așa de frumos în concertele date.

După moartea sa, la 30 Aprilie 1904, unele mentalităţi prielnice, până atunci, întreprinderii lui **Al. Saint-Georges**, au deviat din drumul real al artei şi copleşite peste măsură de diferite influenţe prozaice n'au mai putut fi readuse.

Sub presiunea conştiinţei de bine influenţată, de spiritul predecesorului preşedinte, dela 1904 încoace, melomanul **Ioan Nicoleanu**, ca şi fiul său. distinsul vilonist şi priceputul musicant **Const. Petru Nicoleanu**, [1]) cari se succedează la preşidenţia „Armoniei", reuşesc a regenerà viaţa acestei societăţi, îndrumând'o frumos şi cu reale succese, adeverite în seriile de concerte date an cu an, în cari s'a cultivat clasicismul compositorilor **Haydn**, **Flotov**, **Massenet**, **Weber**, **Mozart**, **Haendel**, etc., fără să lipsească preferinţa pentru musica naţională.

Pe lângă vechii „armonişti" între nouii colaboratori s'au remarcat: **D-ra Etzbergher**, **Jean I. Licu**, **E. Manea**, **P. Nicoleanu**, **D-ra Jeana Vitos**, flautistul **Radu Sava** şef de musică militară. **Gh. Vrânceanu**, **D-ra Florica Nicoleanu**, **D-ra Profira Rugescu**, **D-ra R. Olivenbaum**, apoi **D-na Cherica Costin-Leonescu**, **I. Iacovlov**, **Mircea Gorovei** magistrat şi distins violonist, Ionică Goilav cellist de seamă, etc.

O frumoasă acţiune culturală pe teren musical o îndeplineşte principele **Leon Ghica** la moşia sa, satul Dumbrăveni, în care scop, cu sacrificii materiale personale, organizează un cor de săteni. Intru îndeplinirea acestui desiderat cultural principele **Leon Ghica** aduce şi stabileşte în satul său pe profesorii de musică **Calistrat Popărăscu** [2]) şi **Ioan Capriță** [3]) distinşi cântăreţi ai societăţii „Carmen" din Bucureşti. In curs de 10—12 ani, corul de săteni a îndeplinit o adevărată operă naţională

1) Mort în floarea bărbăţiei în Octombrie 1927.
2) Acum profesor la liceul din Caracal.
3) Acum profesor la Chişinău.

fie prin cântul liturgic în biserică, fie prin concertele de cântece naţionale date în diferitele centre al judeţului Botoşani.

La VASLUI, în 1908, se infăptueşte, sub preşedinţia de onoare a Doamnei **Lucreţia Ed. Ghica**, societatea corala „Lyra" formată din 54 membrii activi, sub preşidenţia activă o profesorului **Ilie Mitescu**, şi sub conducerea artistică a profesorului de musică **Ioan Vasiliu**.

La FOCŞANI încă din anul 1851, curentul musical îşi lărgeşte drumul, când trupa de vodeviluri şi operete naţionale, de sub conducerea lui **Matei Millo**, fiind aci reţinută de împrejurarea că grănicerii munteni nu îngăduiau trecerea trupei spre Bucureşti, dă aci, timp de 20 de zile, 15 reprezentaţiuni musicale cu vodevilele şi operetele *Nunta ţărănească*, *Şoldan Viteazu*, *Coana Kiriţa*, *Herşcu Buccengiu*, *Muza dela Burdujeni*, *Căsătorie fără voie* şi *Baba hârca*.

Reprezentaţiile se dădeau într'o mare magazie de sare, transformată în sală de teatru. Pereţii acoperiţi cu pânză americană, un bordei de bârne, ciritei şi copaci tufoşi dela pădure, formau fundul şi culisele. Focşănenii entuziasmaţi de meritele neîntrecutului artist **Matei Millo**, cât şi a trupei sale, îi înmânară, prin boerul **Stamatin**, un act de mulţunire, din partea notabililor oraşului [1]).

Graţie acestor începuturi şi consecinţelor lor, la Focşani se înfiinţează pe la 1898 societatea filarmonică din iniţiativa şi stăruinţa melomanului **I. I. Langa**, care organizează şi dă primul concert vocal şi instrumental la 7 Martie 1899.

Succesele se valorifică mai mult, când această societate colaborează cu **Lucio Vechi**, şeful musicei reg. Putna, în concertele care au urmat, ca acel din 8 Ianuarie 1900, când în programul musical figurează şi d-ra **Dimitriu**, nepoata distinsei artiste **Elena Teodorini**.

La BACĂU societatea musicală e destul de veche. La 16 Iunie 1846, o găsim dând un concert vocal *executat cu bun metod din* Cruciato, Barbiere, şi Norma, *şi au câştigat mai mult aplauzul decât banii publicului* [2]). De sigur, fiindcă această societate n'a urmărit decât aplauzul, de aceia a şi trăit, căci, la 1898, când criza musicală era în toi, la Bacău, ea trăeşte, pentru puţin timp, înghiţită fiind de patima jocului de cărţi [3]). Totuşi, la 30 Ianuarie 1899, societatea filarmonică dă în saloanele palatului administrativ o audiţiune de musică instrumentală, cu d-ra **Marg. Emandi**, subloc. **Coni**, **Elisa Proveanu**, **C.**

---

1) Vezi; Inst. teatr. de T. Burada, vol. II.
2) Vezi: rev. „Arhiva" pag. 19 din 1908.
3) Vezi: rev. „România musicală".

**Maurevel, Titus Galin, H. Erlich, Şt. Ferhat** şi **D-na Clotilda Averescu,** sub conducerea lui **Oscar Hincke.**

La GALAŢI, sub imperiul îndemnului artistic al lui **Gh. Asachi** din Iaşi şi **I. Eliade Rădulescu** din Bucureşti, încă din 1848, un grup de diletanţi se constituesc în societate filo-dramatică, sub conducerea profesorului de musică vocală **Ademolo,** care înfiinţează un mic teatru în nişte încăperi clădite pe locul hanului *Ventura,* unde reprezenta mici operete cu o orchestră formată din italienii cari lucrau pe schelele magaziilor din portul Galaţi [1]).

Acest început, a avut, ca efect, trăinicia curentului care a determinat întocmirea societăţii musicale „Harpa" din 1896 şi „Lyra" din 1898.

La BARLAD, înfiinţata societate filarmonică, dă, la 6 Mai 1901, în aula liceului „Roşca Codreanu" o audiţiune musicală, în care, profesorul **Oscar Hinke,** împreună cu **Ştefan** şi **Ioan Ferhat, C. I. Şişman** şi **Luiza Brezzi,** au executat quintetul de **Pleyel,** iar orchestra a excelat prin elanul violonistelor **Elisa Provian, Eufrosina Cernea, Maria** şi **Matilda Singher,** împreună cu **S. Cauf,** Alex. **Gâlcă, V. Albertelli** şi alţii.

Conducerea ansamblului vocal al societăţii o avea profesorul **Eugeniu Bulbuc.**

La ROMAN în 1885, Dr. **Ioan Burada,** înfiinţează „societatea filarmonică". Mai târziu, în 1915, e societatea musicală „Miron Costin" cu care profesorul Danielescu dă frumoase resultate culturale.

---

1) Vezi: Istoria teatrului vol. II de T. Burada.

## CAP. VIII.

### EVOLUŢIA OPEREI ROMÂNE.

#### Mişcarea dela Iaşi

Şcoala de intuiţie musicală, pe care o practicase Românii, cu prilejul perindării atâtor artişti străini organizaţi în trupe de operă, operete sau vaudeville-uri, cu proba ce o făcuse în studiile de musică din şcoalele, institutele private, şi conservatorul filarmonic ieşan, precizase, pe deplin, temperamentul musical al românului. Ceeace determină, pe îndrumătorii culturali moldoveni, la crearea unui început de organizaţie musicală reprezentativă românească. Din aceştia, **M. Cogâlniceanu**, departe de ţara sa, dela Berlin, scrie surorii sale la Iaşi, în Maiu 1838, „*să aibă toată răbdarea şi să încurajeze din tot sufletul, pe artiştii teatralo-musicali începători moldoveni*".

Cu tot dorul păturii intelectuale moldoveneşti, cu toate succesele primelor produceri musicale, ale elevilor conservatorului filarmonic, nu s'a putut, totuşi, nimic înfăptui româneşte, decât, cel mult, ici colo, câteva elemente, cari, deşi cu probe evidente de talent musical scenic, colaborează în roluri secundare cu trupele musicale germane sau franceze.

Un început de independenţă artistică îl crează **Costachi Carageali**, la Iaşi, când, la 1840, cu elemente româneşti, reprezintă piesa musicală *Furiosul*, pe care **G. Asachi** o declară ca text al unei opere de **Donizetti** [1]), întru cât musica era prea asemănătoare cu una din operile acestui compositor.

Cu acest gen musical reprezentativ elementele româneşti au continuat, multă vreme, practica lor musicală scenică, la care contribuise lucrările teatrale a literaţilor români **G. Asachi, C. Negruţi, M. Millo, Ioan Poni, Apostoleanu** şi alţii, precum şi colaborarea musicală a musicianilor români, **Elena Asachi, I. Herfner, A. Flechtenmacher, I. Wachmann**, şi alţii. **E. Lovinescu**, în studiul său asupra operii lui **C. Negruţi**, atribue acestui scriitor multe librete, traduse sau originale, ca: *Treizeci de ani* sau *Viaţa unui jucător de cărţi*, etc. căreia s'a adaptat concepţia compoziţională a acestor musiciani.

Conservatorul filarmonic desfiinţându-se, lipsind deci o

[1]) *Gaetano Donizetti*, 1797—1848, autor al operilor: *Somnambula, Lucia di Lamermoor, Fiica regimentului, Favorita, Linda di Chamounix, Caterina Cornaro*. etc.

şcoală specială, studiile musicale, în montarea diferitelor piese, mergeau greu. Se vede însă că, nici cei însărcinaţi cu instruirea musicală, nu-şi prea făceau datoria. Determinat de acest fapt, **beizade Neculai Şuţu** şi **comisul Matei Millo**, întocmesc un regulament disciplinar, la 1846, care, aprobat de domnitorul **M. Sturza**, prevede ca *„şeful poliţiei, prin viu grai să aducă la cunoştinţa dascălului de musică cu repertorul său, despre îndatoririle ce are a le îndeplini"*.[1])

Organizaţia teatralo-musicală românească, conform cerinţelor contractante cu oficialitatea moldoveană, e, de multe ori, în contact cu cântăreţii trupelor străine şi chiar, de multe ori, colaborează efectiv împreună. Teatrul, oricare ar fi fost, românesc sau străin, nu era frequentat decât numai dacă avea şi musică în text sau, cel puţin, o bună orchestră în preajma scenei, care să încânte auzul spectatorilor în antractele dramelor sau comediilor. De aceia, compositorii, **Ios. Herfner, Al. Flechtenmacher, I. Wachmann**, au mereu de lucru, în ce priveşte armonizarea, compunerea, aranjarea şi orchestrarea diferitelor piese, vodeviluri şi comedii cu cântece.



M. Millo.

De multe ori, dacă nu se putea altfel, în cursul unei piese teatrale, fără musică, se introducea un intermezzo musical ca bună oară, când la 14 Martie 1848, dându-se în beneficiul directorului trupei româneşti, **Benoit Luzzatto**, piesa *Clopotarul dela St. Pavel*, s'a cântat în antract, pe scenă, variaţia şi rugăciunea din op. *Norma*, cântată la piano şi acompaniată cu *Melodicon* de **Fr. Caudella**, de asemenea s'a cântat *Carnaval de Veneţia*, variaţie pentru piano după **Paganini** [2]).

Se pare însă că epoca traducerilor, a localizărilor începe să treacă pe alt plan. Literaţii ambiţionează cu originalităţi. E, putem zice, o întrecere care, bine înţeles, nu putea să fie decât

1) Vezi; Rev. „Arhiva" No. 6 din 1908.
2) Vezi „Istoria Teatrului" de T. T. Burada, vol I.

spre binele progresului nostru literaro-musical. Simultan e şi o revoluţie a musicei româneşti. La 26 Decemvrie 1848, **M. Millo** şi **Al. Flechtenmacher** expun publicului opera lor *Baba Hârca.*

Inse-şi autorul libretului, **M. Millo**, interpretează rolul principal, *Baba Hârca*, pe ţiganul Chiossa **I. Teodorini**, pe Lascu **Neculau**, pe Viorica **Gabriela Negroni**, pe îngerul **Nini Valery**.

„Din câte piese naţionale se jucase, până atunci, pe scena „Teatrului naţional, nici una nu impresiona publicul, mai mult „decât opereta „Baba Hârca" atât prin originalitatea ei cât şi „prin frumuseţea melodiilor adevărat naţionale, aşa că ea va „rămâne cea dintâi încercare de operetă română. Această piesă „s'a jucat şi se joacă, până 'n ziua de azi şi e ascultată cu mare „drag de publicul care aleargă din toate părţile spre a o vedea"[1]).



Constantin Negruţi.

Musica din *Baba Hârca* a fost editată şi tipărită de firma „Th. Codreanu şi G. Petrini".

Profesorul **Cordoneanu** afirmă [2]) că nu mai există nici o partitură a acestei operete, care, în urmă, a fost orchestrată de **Ed. Caudella** la Iaşi şi de **H. Hörner** la Cernăuţi.

Alături de libretul *Baba Hârca*, la activul literaro-teatral al lui **Matei Millo**, se adaugă *Un trântor cât zece, Ursul alb şi Ursul negru* şi altele.

**Const. Negruţi**, dă scenei româneşti pe *Nicşorescu, Doi ţărani şi cinci cârlani*, etc. Cel mai fertil e însă **Vasile Alexandri**, care în latură teatrală musicală, şi-a valorificat o întreagă literatură: *Coana Chiriţa* sau *Două fete şi-o nineacă, Doi morţi vii, Scara mâţii, Peatra din casă, Nunta ţărănească, Millo director, Paraclisierul, Harţă răzeşul, Lipitorile satelor, Doi feţi logofeţi,*

---

1) Vezi; Ist. teatrului vol. II p. 35 de T.T. Burada.

2) Rev. „România musicală" din Martie 1893.

*Florin și Florica, Fluerul fermecat, Șoldan Viteazul, Herscu buccingiu, Barbu lăutarul.* etc.

Intreaga sa operă a fost recunoscută și apreciată prin marele premiul I al *Cupei de aur*, obținut la concursul poetic din *Montpellier* cu poesia sa *Cântecul gintei latine*. Recunoștința poporului românesc și-a văzut-o cu prilejul sărbătoririi sale dela Teatrul Național din Iași, din 29 Noemvrie 1879.

„La ridicarea cortinei, a fost expus, în mijlocul scenei, portretul lui **Vasile Alecxandri**, pictat de G. **Stahi**, din inițiativa artiștilor români **Luchian**, **Bălănescu** și **Galino** și care se află și astăzi în foaierul teatrului din Iași. Pe scenă se aflau, în ținută de gală, toți artiștii dramatici, corul teatrului, unit cu celelalte coruri din Iași. „*Imnul gintei latine*" a cărei melodie fu compusă de maistrul **Marchetti**, a fost susținut de orchestra condusă de directorul conservatorului.


Vasile Alexandri.

„In timpul cântării, toată lumea din sală se ridică în picioare și privind când pe scenă când în loja în care se afla **Vasile Alexandri** cu câțiva membrii ai soc. „Junimea", cari de asemenea stăteau în picioare, toată acea lume plină de admirație către nemuritorul poet, isbucni la sfârșit în aplauze frenetice și strigăte de *Ura*. Apoi artiștii **M. Galino** și **Elena Lașcu**, încununară împreună portretul lui **Vasile Alexandri** cu o coroană de foi de stejar [1]).

De sigur că toată această literatură scenică, pretabilă musicei, n'ar fi putut vedea lumina rampei fără abilitatea compozițională, fără concepția melodică, în stil românesc, a lui **A. Flech-**

1) Povestită de martorul **ocular T. T. Burada** în rev. „Arhiva, din Iași No. 5 din Mai 1912.

**tenmacher, I. Wachmann, Ed. Wachmann, Ed. Caudella, N. Voinescu, Gh. Burada,** şi într'o oarecare măsură de interes rapid, a şefilor de musică militeră **I. Umfoghel, S. Wolmar, Em. Lehr,** etc. **Vasile Alexandri** şi ceilalţi literaţi scenici **Const. Negruţi, Matei Millo,** etc., înţelesese complect personalitatea musicală a lui **Wachmann, Caudella,** etc. fiindcă fecunditatea lor poetică şi literară dramatică se bizuia, cu temeinicie, pe talentul şi isvorul lor de inspiraţie musicală.

Dar se explică şi atât de pretabila inspiraţie composiţională a protagoniştilor noştri musiciani, cari, pe acest teren, au putut să făurească o adevărată epocă de glorie românească

Opera înfăptuită de aceşti musiciani a avut efectul aşteptat. Lirismul, propriu sufletului nostru, redat în limba dulce românească, avea să prevaleze, în primul loc, orice produceri străine lipsite de spiritul artei, avea să creeze, în pătura culturală, un deosebit interes pentru musică, un deosebit spirit de observaţie critică la toţi cronicarii musicali, pe la revistele contimporane, dar, mai cu seamă, interes pentru limbă, pentru conştiinţă de patrie şi neam.

In recenzia musicală a reprezentaţiei lui *Don Cezar de Bazan* din Martie 1859, se spune:

*„Ne place mult limba românească în gura unei muntence ca d-na* Teodorini, *care, cu gesticulaţia graţioasă, rotundă şi regulată, în rolul de cantatrice, au ştiut lua adese poze teatrale, pentru care o felicităm cu plăcere.*

*D-na* Teodorini, *are, de sigur, voace mai întinsă chiar decât are nevoe pentru vodevil. Noi credem că bucăţile de melodie simplă le-au cântat mai bine decât cele cu fioriturі, aceste chiar de-ar fi la locul în piesa ce genul lui „Don Cezar de Bazan" sânt cerătoare de mult exerciţiu vocal, de multă posedere şi mlădiere a organului*[1]).

Adaptările musicei străine lucrărilor naţionale încep *a nu* fi primite cu interes. *In seara zilei de* 22 *Oct.* [2]) *publicul a semnalat o prea abundinte presurare de arii străine extrase din operile italiene, pe cari s'au pus cântecele din* Păunaşul codrilor *ce arareori, ba chiar nici odată, părăseşte pitoreştii munţi Carpaţi, spre a se străpurta pe aripele vaporului în patria muzicei occidentale.*

Fiece lucru cere al său.

*Tabloul de la finitul „Păunaşului Codrilor" au fost foarte bine văzut, totuşi, orchestra, care reclamă foarte simţitoare îmbunătăţiri, ar fi contribuit la îndoit succes al reprezentaţiilor, dacă într'actele erau amplificate cu frumoasele şi melodioasele* arii naţionale, *pe cari Românii, din ce în ce, le apreciază după tot meritul. Sântem sătui de valţurile lui* Strauss [3]), *ce mult ne-au bătut urechile*

1) Vezi: rev. „Steaua Dunării (Zimbrul şi vulturul) No. 34 din 30 Martie 1859.

2) Vezi: Idem No. 127 din 29 Oct. 1859.

3) Strauss Iosef. 1793—1866, Iohan Strauss, 1825—1899, Iosef Strauss (nepotul) 1827—1870, Richard Strauss 1864—1905, toţi compositori celebri ai Austriei.

*în cursul anilor de ocupație austriacă. Dovadă aplauzele frenetice a publicului, când* Doina *jalnică are onoare de a veni la rând*".

Mişcarea musicală, curentul artistic ce pătrunse adânc în sufletul românesc, schimbase, oarecum, şi mentalitatea oficialităţii, care se convinsese că, întru alcătuirea operetei româneşti, s'ar găsi suficiente elemente româneşti cu talent, ceeace explică refuzul primăriei de Iaşi de a concesiona Teatrul naţional din Iaşi lui **Ed. Kern**, directorul trupei de operete germane din Bucureşti, deşi se obligase a introduce, în repertor, *operete naționale*,

Reprezentaţii muzicale fiind mai mult apreciate, mai mult frequentate de publicul românesc, ele ajunsese a crea prejudicii teatrului subvenţionat dela Copou-Iaşi. Căci în 1867 şi 1868, la Iaşi, mai existau, încă două teatre, unul în *casele lui Bucşinescu Beilic* şi altul în *casele Neuschotz.*

In teatrul din *Beilic*, se reprezintă, în 1867, vodeviluri şi operete cari, la început, sunt acompaniate de tarafuri de lăutari, apoi de o orchestră de diletanţi şi elevi de ai conservatorului de sub conducerea lui **Gheorghe Burada**, profesorul de conservator şi şeful corului metropolitan. Repertorul era naţional, format din vodeviluri şi operete, din care, pentru succesul trupei, nu trebuia să lipsească opereta *Baba Hârca.* Repetiţiile de cor, orchestră şi canţonete se făceau în casa preotului protoereu **Pocnaru**, din curtea bisericei Sf. Neculai domnesc [1]).

In teatrul din casele *Neuschotz*, în 1868, lucra trupa de *vodevile române* a artistului **I. Lupescu** [2]). Se cânta, de preferinţă vodevilul.în 7 tablouri „*Lumpatius vagabondus*" cu musica de **Ioan Wachmann**. Foaia contimporană „Moldova" consacră articole extrem de elogioase.

Expunerile acestei trupe româneşti, cu caracter musical, atrăgând, din ce în ce, tot mai mult auditor, din cauza prejudiciilor morale şi materiale ce începuse a aduce trupei dramatice dela Copou, se iveşte un conflict, care determină ca primăria să oprească producţiunile musicale ale *trupei Lupescu.* In urma unui energic protest, Lupescu e pus în drepturile sale şi continuă seria de vodeviluri până la 25 Aprilie 1869 [3]).

Paralel cu musicianii menţionaţi în mediul musical românesc şi alături de organizaţiile musicale străine, talentele româneşti ies la iveală. Se relevă tenorul **Gavrilescu**, în teatrul de sub conducerea lui **G. Burada**, din casele **Bucşinescu-Beilic**; soprana **Vasilescu** şi baritonul **Alexandrescu**, din organizaţia lui Lupescu, apoi cântăreţul diletant **Leon Cerchez**, care, la 1 Ianuarie 1873, se relevă în patetismul composiţiilor lui **Pietro Mezetti**, ca : *Adela, Gondoleta, La Luţica mea, etc.*, de asemenea cântăreţii **Irimescu** şi **Stratt**.

---

1) Vezi; Ist. teatrului vol. II de T. T. Burada.
2) Idem şi foaia „Moldova" din 1868
3) Ist teatrului de T. T. Burada vol. II.

*Cu distincție se relevă însă violonistul* N. Voinescu, *care a cântat o doină foarte plăcută, fiind viu aplaudat de public, ca totdeauna, când scoate, din melodioasele sale strune, câte o arie națională*". Concertist, abil şef de orchestră, compositor, având la activul său : *Suvenir de Carpați, Suvenir de Iaşi, Elegia română*, pentru violină, vodevilul *Richelieu*, sau un *Mariaj de* 15 *ani*.

Orchestra, dela reprezentarea unei drame sau comedii, are importanța ei. Ba, de multe ori, pe cronicar nici nu-l interesează aşa mult, subiectul piesei, ci musica executată în antract. Dacă nu e bună, nu o cruță deloc, în schimb îi rădică şi mai mult moralul, când execuția a fost satisfăcătoare.

„*Am văzut, vre'o* 24 *de persoane, cu instrumente musicale în mână, dar dintre aceste numai* 6 *sau* 7 *ştieau să mânueze acele instrumente. Am preferi mai bucuros o orchestră din mai mic personagiu, dar cel puțin bine compusă. Conducerea unei asemenea orchestre trebue să fie o adevărată tortură*" [1]) sau

„*Orchestra de când s'a reorganizat, a devenit în posițiunea de a putea mulțumi aşteptarea publicului.*

„*In locul ruginitelor valțuri, şi polci de până acum, azi publicul poate să audă între acte şi câte o uvertură şi potpourri. Cu această ocaziune însă s'a executat cu multă preciziune o uvertură de* Verdi, *şi potpourri din opera* Linda di Chamounix" [2]).

---

## PRIMA TRUPĂ DE OPERETE IN MOLDOVA.

De sigur, că întreaga mişcare musicală românească, dela 1840 şi până la 1874, va putea avea alt scop de cât pregătirea unui teren prielnic culturii geniului românesc de mai târziu. Bazat pe experiența şi practica evolutivă, de 35 ani a elementelor musicale româneşti, **Teodor Aslan** care, încă dela 1870, se găsea în fruntea teatrului din Iaşi, şi care, putând constata pe ce anume elemente se poate baza, face primul pas spre alcătuirea unui *ansamblu de operete*, cu repertor din autorii reputați ai apusului şi începând cu opera *Fata mamii Angot*, musica de **A. Ch. Lecocq**, [3]), libretul tradus de căpitan **Bengescu**.

„*In zilele de* 1 *şi* 2 *Martie* 1875, *putem zice, cu drept cuvânt, că au avut două serbări, teatrul național, cu întâia şi a doua reprezentare a operii comice* Fata mamii Angot, *zicem două serbări şi*

---

1) Vezi; „Curierul de Iaşi" No. 704 din Noembrie 1870 şi Ist. teatrului vol. II de T. T. Burada. Recensia asupra reprezentațiilor trupei artistului N. Luchian.

2) Vezi: „Curierul de Iaşi No. 2 din 1871. Idem.

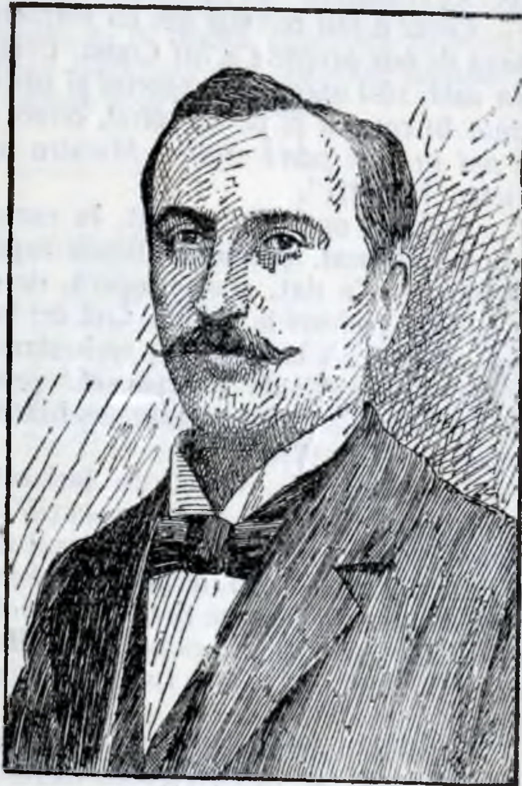
3) Alexandre-Charles-Lecocq, născut la Paris 1832, autorul operetelor, cari au bătut recordul musicei de acest gen, *fața mamei Augot, Girofle-Girofla, Micul duce, Pasărea albastră*, etc. etc.

nu ne greşim. Cu o lună înainte de anunţarea piesei toate locurile erau deja reţinute, unii ofereau preţuri îndoite, ca să poată asista la întâia reprezentaţie a piesei. Sala teatrului, prin ea însuşi, oferea o privire interesantă prin mulţimea spectatorilor şi eleganţa toaletelor.

*Opera* Fata mamii Angot, *jucată, pe scena noastră, în româneşte, va face o epocă în analele teatrului naţional, căci, pentru prima oară, de la înfiinţarea lui în ţară, s'au văzut o operă tradusă în româneşte şi jucată de artişti români.*

*Cine nu simte greutăţile cari au trebuit să se întimpene, şi cine nu se miră de perseverenţa unei întreprinderi atât de cutezătoare? la noi unde ne lipsesc artişti speciali, cu toate acestea a obţinut un mare succes, şi a căpătat aplauzele frenetice a spectatorilor, cari nu mai încăpeau în sală. Aceste aplauze nu se adresau numai artiştilor ce au jucat în piesă, ci şi meritul d-lui* Bengescu, *care a tradus piesa atât de bine.*

*„Fără a se depărta de spiritul ei original, toţi artiştii, cari au luat parte la această reprezentaţie, şi cari se pot făli că sânt cei întăi ce au apărut într'o operetă comică, pe scena română, sânt de toată lauda.*



Teodor Aslan.

*D-ra* Dănescu, *în rolul „Cleretei" a avut un succes surprinzător. D-sa a interpretat nu se poate mai bine, rolul său, atrăgând aplausele unanime, mai cu seamă cu vocea sa simpatică şi cu justeţa esecuţiunii. Ni se afirmă, de către persoane cari au văzut această piesă, reprezentată pe scenele teatrului străin, că d-ra* Dănescu, *în unele părţi a fost superioară.*

*Rolul „Langei" a fost jucat de d-na* Bernola, *a cărei merit musical este deja cunoscut. D-ra* Amelia *în rolul „Amorantei", ne oferă ocasiunea şi astă dată să-i admirăm talentul său flecsibil. Cine-şi aminteşte rolurile de caractere diferite jucate de d-sa până acum, va recunoaşte şi astă dată meritul acestei june artiste. D-ra* Amelia *a obţinut un succes minunat în cântecul „Vestita precupeaţă" unde şi-a atras aplausele entuziaste pentru gesturile sim-*

*plificative şi uşurinţa jocului, acest cuplet în modul cum a fost cântat a produs o vie mulţumire asupra publicului; sperăm că în acest succes bine meritat va încuraja juna artistă în cariera ce a întreprins.*

*Rolul lui „Pomponet" s'a jucat de excelentul nostru comic d-l* Bălănescu, *în acest rol, artistul nostru, a învins toate greutăţile pentru a dovedi că nici în opera comică nu este străin.*

*D-l* Ionescu, *a jucat pe „Ange-Pitou", unul din cele mai grele roluri din piesă. D-l* Ionescu *are o voce de tenor foarte plăcută, şi ştie s'o manieze cu uşurinţă .....*

*Corul a fost compus din* 65 *persoane, între care a predominat vocea de bas profund a lui* Const. Cortez, *ceiace făcu ca, publicul din sală, să-l aplaude în special şi să-l cheme la rampă, de câte ori cânta în cor, ca şi pe un solist, ceiace era un ce ne mai pomenit, la noi în Iaşi până atunci. Maistru conducător al musicei a fost* Pietro Mezetti".

Această operetă a făcut, în cursul stagiunii, o serie de 10 reprezentaţiuni, şi după ultima reprezentaţie a stagiuni dela 19 Martie, s'a dat, aceiaşi operă, de două ori la Bacău, trei ori la Galaţi, trei ori la Brăila, trei ori la Focşani, opt ori la Bucureşti, şi opt ori la Tecuciu, orchestra era compusă din un piano la care cânta **Nicola Companschi** precum şi un sextet din Iaşi; iar la Bucureşti, acompania orchestra teatrului de sub conducerea lui **L. Wiest**.

La 28 Aprilie, soseşte în Iaşi o trupă de operete franceze, care, dintr'un spirit de comparaţie şi concurenţă, reprezintă şi dânsa *Fata mamii Angot*. „Curierul de Iaşi" No. 47 din 2 Maiu spune: *„Trupa d-nei Keller, este bună, şi a jucat piesa cu tot şicul francez, însă trupa noastră cu toate că în joc e mai inferioară, a cântat piesa cu mult mai bine decât trupa franceză, şi astfel rolurile* Cleretei, Langei şi Larivodier, *au fost mai bine cântate de artiştii noştri"* [1]).

Idealul musical, pentru desăvârşirea căruia se lucrase câteva decenii, se înfăptuise pe deplin. Sufletul acestei mişcări artistice, **T. Aslan**, încurajat de opinia publică musicală, reuşeşte, cu entuziaştii săi cântăreţi să reprezinte în Noemvrie acelaş an, opereta *Girofle-Girofla* de **Lecocq** şi în Ianuarie 1876 *Principesa de Trebizonda* de **Jaques Offenbach** [2]), ambele traduse de **Bengescu**.

Faţă de reuşita acestei îndrăzneţe întreprinderi, compositorii români au şi ei, prilejul ca, în cursul lui Fevruarie 1876, în faţa unui auditor iubitor şi apreciator de musică bună, să-şi valorifice lucrările lor de musică scenică, **Ioan Wachmann** cu

---

1) Vezi; „Curierul de Iaşi" No. 25 din Martie 1875 şi ist. teatr. de Th. Burada vol. II.

2) *Jaques Offenbach*, 1819—1880, autorul operilor *Orfeu în infern, Frumoasa Elena, Viaţa parisiană, Povestirile lui Hofman, etc.*

opereta *Iudita şi Olofern*, **Emil Lehr** cu opereta *Scaiul bărbatului*.
Dacă întreprinderea musicală a lui **T. Aslan**, a mai continuat sau ba, dacă, dela 1876, abia în 1881, asociaţia musicală a lui **T. Aslan** mai reprezintă opereta *Vindecarea fără reţetă* tradusă din franţuzeşte de **Aslan**, cu musica de **Herold** [1]), fără să mai continue mai departe întreprinderea începută cu atât succes, aceasta n'are importanţă. Dovada unei musicalităţi româneşti se făcuse şi intenţiunile mergeau spre realizări mai mari, spre *operă*.

Elita societăţii ieşene, soprana **Boteanu**, tenorii, baritonii şi başii **Aslan**, **Maisner**, **Guerini**, şi **P. Botez**, cântă, la 26 Martie 1876, actul al II-lea din opera *Bărbierul din Sevilla* de **Rossini** [2]), o scenă din opera *Marino Faliero* şi din *Trovatore*.

---

## MIŞCAREA DIN BUCUREŞTI.

Incercarea musicală scenică din 1850 aduse, în sala teatrului „Mamollo" şi în urmă, pe scena noului Teatru Naţional prima stagiune serioasă din 1853. **Costache Carageale** în colaborare cu **I. Wachmann** cu elemente româneşti, reprezintă operile musicale : *Smeul nopţii*, *Lampa fermecată*, *Iudita şi Olofern* operă de **I. Wachmann**, *Scara femeii*, *Kethly* şi altele [3])

Paralel cu acţiunea lui I. Wahmann şi Const. Caragiale, la trupele de operă italiană sau germană, faptul românesc ce se remarcă, e reprezentarea primei opere româneşti, „*Madalena*" de **Al. T. Zissu** ; iar în 1882 o trupă italiană sub impresariatul lui **Serghiade**, freprezintă, în limba română şi cu libret românesc, opera „*Haiducul*" de **Oreste Bimboni** [4]) şi textul de **Cav. d'Ormeville** şi **Fred. Damé**. Cântăreţii protagonişti cari au cântat în româneşte această operă au fost : soprana **Fohstrohm**, tenorul **Petrovici**, barotinul **Pogliani** şi basul **Pinto**.

In 1905, opera „*Haiducul*" s'a reprezentat la Boston-America, „Musical Courier" din New-Vork îi consacră merituoase recensii.

Dar o încercare mai serioasă de a se înfiinţa o operă română în Bucureşti nu datează decât de pe la 1879, când **George Ştefănescu** numit compositor şi şef de orchestră al Teatrului naţional de

---

1) *Louis Ioseph-Ferdinand Herold*, 1791—1833, autor a peste 20 de opere, *Zampa*, *Le Pre aux Clercs*.

2) *Giacchino Antonio Rossini*, 1792—1868, autorul operilor *Bărbierul de Sevilla*, *Otello*, *Guillaume Tell*, *Semiramida*, *Stabat mater*, etc, etc.

3) Vezi „Rampa" din 2 Ianuarie 1927.

4) Fost director al Conservatorului de musică din Boston. Autor a multor lucrări de seamă, ca opera „Modelul", reprezentată la Berlin. Pe la 1880 e în Bucureşti şi conduce orchestra operii italiene.

către principele **Ioan Ghica**, pe atunci director general al teatrului, a putut să-şi puie în practică ideia sa de predilecţiune: *a încerca înfiinţarea unei opere române.*

Astfel vedem mai întâi operete şi mici opere comice ca: *Nunta Janetei* de **Massé** [1]) *Bună seara vecine* de **Poise** [2]) *Stafia* de **Adam** [3]), etc., apoi feerii: *Lampa minunată, Fata aerului,* operele comice ca *Olteanca, Haimanul Baltag* de **Ed. Caudella**, etc.

Dela aceste încercări, cu succes îndeplinite, se porneşte drumul real de care, conducătorii culturali ai neamului, aveau să se convingă tot mai mult că, elementul musical, e cu prisosinţă înfipt în simţirea românului.

La 1885, profesorul şi musicianul **Gh. Ştefănescu**, institue la Teatrul Naţional din Bucureşti, al cărui director general era **Gr. Cantacuzino**, stagiunea de operă română în Bucureşti. In personalul artistic al acestei întreprinderi româneşti se remarcă sopranele primadone: **Charlotta Leria, E. Odeseanu, Dănescu, M. Papadopol, Tamasiu, E. Mateescu** şi **Al. Ştefănescu**; tenor de forţă **Dumitrescu**; tenori legeri: **Gr. Gabrielescu, Şt. Raşianu, I. Băjenaru**, baritoni: **C. Cairetti, Simionescu, M. Mateescu, Catopol**, başi: **D. Teodorescu, Şt. Iulian**, In repertorul stagiunei figurează operile *Lucia de Lamermoor, Traviata, Faust, Don Pasquale, Fra Diavolo, Linda di Chamounix, etc.*

Distribuţia operii *„Linda“ a fost*: Pierot—D-na **Al. Ştefănescu**; Marchizul—**Iulian**-tatăl; Vicontele—**Gr. Gabrielescu**-tenor; Rectorul—**D. Teodorescu**-bas.

La sfârşitul anului 1885, 25 Decemvrie Opera română cântă opera *Traviata* cu celebra **Adelina Patti** în rolul „Violetei" [4]).

In urma acestei reprezentaţiuni direcţiunea convingându-se că există elemente române pentru *operă* şi *operetă*, decide să se formeze o stagiune lirică română, şi, în anul următor, 1886, se reprezintă operile: *Lucia di Lamermoor, Linda di Chamounix, Traviata, Faust, Ernani, Fra Diavolo, Studentul cerşetor,* etc., cu artiştii români **D. Teodorescu, Gr. Gabrielescu, Herăscu, M. Tomaziu**, etc.

Anul următor însă lupta reîncepe, sau, mai bine zis, trupa română e dată pe planul al doilea, căci, dacă se formează sub **Serghiade**, o aşa numită trupă română, actorii principali sunt italieni şi dintre români nu figurează decât tenorul **Gr. Gabrielescu** şi tenorul **Raşianu**, basul **D. Teodorescu** şi parte din cor.

Iată ce spune revista „Doina" No. 3 din 1886:

*„Opera română este altoită în opera italiană care va desfăta dacă va desfăta, pe Bucureşteni în stagiunea* 1886—1887. *Că tâ-*

---

1) vezi nota de la biografia lui *Cohen-Linariu* din acest volum.

2) *Jean Al. Ferd. Poise*, 1828—1884, autor a 12 operete şi opere comice.

3) *Adam de Adolphe Charles*, 1803—1856, autor a peste 50 de operete şi opere comice.

4) Vezi: Rev. „Doina" din 1886.

*nără ramură altoită într'un trunchiu secular, a cărui sevă puternică va putea s'o hrănească mai bine decât s'ar fi putut hrăni ea singură la început. Opera română n'a perit, ea continuă a-şi avea personalitatea sa distinctă, a se înputernici, şi, cu timpul,* sempre crescendo et rinforzandosi, *în elementele sale încetul cu încetul, va goni în cadenţă pe străini de pe scena teatrului naţional*".

In 1888 licărirea începe a se lumina din nou şi în 1889 reîncepe din nou stagiunea lirică română reprezentând *Lala Roukh, Marta*, etc. alături cu *Baronul ţiganilor*, care obţine peste 50 de reprezentaţiuni. Dar suntem în perioada luptelor. Opera italiană se readuce şi se subvenţionează, dar pleacă din Bucureşti cu un deficit relativ enorm, deficit desigur regretabil. Plecând însă opera italiană, maistrul **Spetrino**, şeful ei de orchestră, cere ministerului o subvenţiune pentru a readuce la iarna viitoare o nouă trupă. Nu cunoaştem rezultatul aceastei cereri, cert e că ea a produs o adevărată răscoală între artiştii musicali din Bucureşti, cari cer parlamentului, că dacă este a se da o subvenţiune, să se dea societăţii lirice române.

Incercările ce s'au făcut până acum au dovedit că ar fi timpul pentru stabilirea operii române şi, dacă ar fi de acei cari ar spune că elementele existente n'ar fi suficiente, li se poate răspunde că *străinii găsesc între români interpreţi de valoare*, de ce românii nu ar găsi?

Incercările făcute au dovedit că nici compositori n'ar lipsi, şi apoi dacă n'ar fi suficienţi, nici odată mai bine decât acum nu s'ar putea aplica proverbul: *L'occasione fa... l'artista.*

Fără a împinge dorinţa de a vedea realizată opera naţională până în a zice: nu ne trebue trupe străine, zicem din contra: Poftim! în Bucureşti, în Iaşi, şi ori unde, o trupă de artişti buni va fi bine primită; dar vie pe spesele ei fără obligaţiuni şi cu pretenţiuni conforme cu valoarea lor, şi nu vor da faliment.

Iată cum redă rev. „Arta"[1]) din Iaşi, prin corespondentul ei din Bucureşti, frământările musicianilor zilei, lupta cu o anumită mentalitate a celor din fruntea trebilor statului, lupta contra unor prejudecăţi cari au dăinuit multă vreme, pentru ca, în cele din urmă, să se realizeze opera română în condiţiunile trăiniciei şi progresului de azi.

In stagiunile 1890—91 şi 1891—92, trupa de operă română din nou reînfiinţată şi condusă de musicianul G. Ştefănescu, dă peste 30 de reprezentaţiuni de operă din repertorul compoziţional al marilor clasici occidentali.

Conduşi de marile succese obţinute, profesorii de musică din şcoalele secundare, ai Conservatorului din Bucureşti şi alţi artişti români fac, în Ianuarie 1894, o întâmpinare Camerii deputaţilor cerând, insistent, subvenţionarea întreprinderii ro-

1. No. din 1894.

mâneşti înfăptuită de profesorul **G. Ştefănescu**, în contra tendinţei anti-româneşti a altor profesori şi artişti străini, plătiţi din bugetul statului român [1]).

Oricare ar fi fost rezultatul acestui demers, societatea lirică a profesorului **G. Ştefănescu**, înzestrată cu un dor nestins, în realizarea idealului musical românesc, continuă, în urmă, a da, în răstimpuri, mai mult sau mai puţin apropiate, opere în condiţiuni de organizare ireproşabilă.

In Martie 1895, [2]) reprezintă opera *O noapte în Grenada*, sub conducerea lui **G. Ştefănescu**, cu cântăreţii: tenorul **I. Băjenaru**, baritonul **Eliade Aurel**, soprana **Stroescu**, iar în 1896, în colaborare cu diva **Elena Teodorini**, reprezintă vr'o cinsprezece opere.

Intreprinderea profesorului **G. Ştefănescu**, începută la 1879, a avut darul ca, după atâţia ani de trudă îndelungată şi stoică răbdare, pornită, numai şi numai, din o adâncă dragoste de artă, să convingă autoritatea oficială, că, cultura musicală românească, trebue să se desvolte şi în această direcţie, deci datoare e să acorde tot sprijinul cerut de instituţia unei opere române.

In acelaş an 1896, Ministerul de instrucţie publică, institue, în persoana lui **Ed. Wachmann**, direcţiunea operei române, pe care, în lipsă de local propriu, o instalează la Teatrul Naţional din Bucureşti, oferindu-i în acelaş timp, o subvenţie de 60.000 lei aur.

In personalul artistic-musical angajat se remarcă sopranele dramatice: **Gemma Mezetti-Capeleanu**, soţia profesorului compositor **Enrico Mezetti**, soprana **Maria Herescu**, soprana legeră **Ortansa Mihăilescu**-Dr. Udrischi, o distinsă absolventă a Conservatorului din Iaşi, mezzo-sopranele **Augusta Karbus** şi **Virginia Miciora**, primul tenor liric **I. Băjenariu**, tenorul dramatic **Ioan Dumitrescu**, tenorul leger **Bărcănescu**, baritonii **Poenaru**, **Dellin**, şi **Aurel Eliade**, başii **D. Teodorescu** şi **Alexiu**, tenorii **C. Grigoriu**, **M. Tănăsescu**, maestru de cor **Tache Popescu**. Apoi celebrele primadone române: **Elena Teodorini**, **Maria Dumitrescu D'Asty** şi **Darclée Hartular** care, în 1899, organizează o stagiune de operă cu celebrul tenor **Cremonini**.

In curs de câtiva ani, atât timp cât în fruntea ministerului de instrucţiune se găsea omul îmţelegător real al culturii naţionale, opera română a mers progresând şi cu dovezi reale de trăinicie.

Se reprezentase operile: *Navarezza* de **Massenet**, *Ernani*, *Un ballo in maschera*, *Neaga*, cu musica de **Holström**, libret de Carmen Sylva, pseudonimul reginei Elisabeta a României, *Tanhaüser*, *Lohengrin*, *Don Juan*, *Ebrea*, *Othello*, *Rigoletto*, *Faust*, *Favorita*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, *Pagliacci*, *Carmen*, *Gioconda*,

1) Vezi; Rev. „România muzicală" No. 3, 1894.

2) N. Vămăşescu, în lucrarea sa „Istoricul operii române" afirmă că în 1895 nu s'a dat nici o reprezentaţie de operă.

*Trovatore, Traviata, Hughenioţi, Cavaleria rusticană, Lucia di Lamermoor, Manon, Aida, Tosca, Maria di Rohau,* etc., apoi operile româneşti *Petru Rareş*[1]) de **Ed. Caudella**, *Crai nou*, de **C. Porumbescu**, etc.

In 1901 opera română îşi încetează activitatea pentru ca tot **G. Ştefănescu** s'o continue pe proprie răspundere la teatrul „Edison" din Bucureşti, unde la 24 Martie 1902, reconstituită sub vechiul nume de, ,Societ. lirică română", reprezentă operetele : *Principesa de Trepizonda, De-aşi fi rege, Crispino e la Comare*,[2]) cu cântăreţii români **Niculescu-basu, V. Maximilian, P. Grigoriu, Aura Mihăilescu, Tache Popescu, N. Constantinescu, D-ra Teodorescu** şi alţii.

Lipsită dela un timp de sprijinul obligator al oficialităţii, opera română, care dăduse aşa de frumoase rezultate, îşi încetează mersul.

Intreprinderi în această latură musicală, la intervale mai mult sau mai puţin îndepărtate, s'au tot continuat de diferiţi iniţiatori entuziaşti şi hotărâţi, după împrejurările favorabile ce se iveau, în ce priveşte comunitatea de lucru şi elementele alese cari să asigure succesul dorit.

Intelectualitatea românească, faţă de talentul musical românesc dovedit în curs de atâtea decenii, se deprinsese a aprecia acum mai mult o întreprindere serioasă românească, decât acea invasie de produse şubrede, în care materialismul primează talentul şi arta.

De aceia, dela 1900 încoace, întreprinderile musicale de operă încep a avea mai multă viaţă. Dacă la început se reprezenta isolat şi cu anevoie, când şi când, câte un fragment sau o operă întreagă, acum, treptat, în serii de reprezentaţii, se cântă operile maiştrilor clasici. Ba, uneori, s'a încercat, cu deplină reuşită, câte mai multe stagiuni alăturate.

Ideia unei opere române de stat începe, deci, a prinde rădăcini sănătoase. Chiar în stagiunea Operii române din Octomvrie 1900, figurează în repertor operile româneşti „*Neaga*" de **Carmen Sylva**, musica de **Hallström**[3]), „*Petru Rareş*" de **Ed. Caudella** şi „*Crai nou*" de **Ciprian Porumbescu**.

Iată ce spune, din acest punct de vedere, cronicarul musical al „Revistei Idealiste" No. 5 din Maiu 1914 :

„*Necesitatea închegării unei trupe permanente de operă la noi, a învederat'o, „Compania de operă româno-italiană" de sub conducerea tenorului* Corfescu.

„*Această trupă dispunând de câteva elemente române şi italiene*

---

1) Vezi : „România musicală" No. 18, 1900, pag. 144—145.

2) Vezi „România musicală" No, 18 1902, pag. 137.

3) *Hallström Ivar*, 1826—1901, originar din Stockholm. Autor al operilor *Marele Duce, Niaga, Fiica Grenadei*, etc.

*de seamă, a reuşit să dea câteva reprezentaţii apreciabile ca* : Tosca, Rigoletto, Cavaleria rusticană, Pagliacci, Traviata *şi* Carmen.

*Semnele bune date de această înjghebare, pusă la cale cu atât entuziasm şi desinteresare, credem că ar fi cel mai bun îndemn pentru un om hotărât care ar putea să puie în lumină atâtea şi atâtea elemente bune ce tânjesc, răuşind în acelaş timp, pe temeiul dragostei de muzică a publicului, să facă şi o companie stabilă ce ar putea trăi de sine stătătoare, dând şi beneficii apreciabile unui bun administrator*".

Dela 1908, în câteva stagiuni dearândul, acţionează trupa de operete „Compania lirică română" de sub conducerea tenorului **Constantin Grigoriu**, cu mult succes şi multe speranţe de trăinicie. Fatalitatea însă-l doboară înainte de timp şi în plină vigoare de a acţionà cu folos, pentru cultura artei româneşti. Colaboratorii săi fideli au fost : **C. Stănescu, Al. Gheorghiu, M. Leonard, V. Maximilian, G. Carussi, Laura Stasian, Florica Florescu, M. Ştefănescu, Ana Gane,** şi **Gr. Petrovicescu.**

După pierderea conducătorului, trupa a mai continuat opera regretatului lor sfătuitor, sub numele de „Compania lirică română „Constantin Grigoriu", până când, în 1914, o nouă formaţiune de operă comică şi operete ia naştere sub conducerea lui **G. Carussi.**

Iată ce spune cronica timpului :

„*Odată cu deschiderea sezonului de vară, s'a întemeiat la noi şi o* nouă trupă lirică — *aceea a d-lui* G. Carussi, *cunoscutul şi apreciatul artist al Teatrului Naţional, fost de atâţia ani de zile stâlpul trupei lirice de sub conducerea lui* C. Grigoriu.

*Eminentul artist a răuşit să strângă în jurul său un mănunchiu de elemente cunoscute şi preţuite de public — în frunte cu sopranele* Jipa, Măinescu, Zaborovski, subretele Cinschi *şi* Graur, *excelenta artistă* Grant *şi apoi tenorii* Stănescu-Cerna *şi* Ghimpeţeanu, *comicii* Canner, Leonescu-Vampiru *şi* Graur *şi, în sfârşit, coruri excelente, ca şi orchestra sub conducerea unui muzicant de faima maestrului* Franck.

*Dovada sigură de ce poate face această trupă bine omogenizată a dat în vechia şi pururi noua „Fata mamii Angot", cântată cu elan din ce în ce crescând într'un şir de reprezentaţii ce au umplut ochi vechia şi simpatica „Grădina Blanduziei", unde îşi va urma seria de succese* „Noua Companie de operă comică şi operetă G. Carussi".

Paralel cu acţiunea trupelor de operă comică şi operetă, cântăreţii români, **Corfescu, Stănescu-Cerna, Cristide** şi **Cutavas,** în dorinţa de a continua acţiunea culturală începută de **G. Ştefănescu,** au procedat la diferite încercări de a reconstitui vechea operă română. Lipsiţi de îndemnul necesar şi împiedicaţi de greutăţi imposibile de înlăturat, întreprinderea s'a disolvat chiar în începuturile ei.

Totuşi, pentru ca pătura intelectuală a societăţii româneşti doritoare de artă să nu fie lipsită de mijlocul culturii musicale, o serie de buni români : **Scarlat Cocorăscu, Jean Feder, Miclescu, Arion, Butculescu, Franasovici,** aduc succesiv, sub impresa lor, trupe de operă franceză, italiană, germană, cari îndeplinesc, temporar şi cu mari merite, o nevoie de artă musicală.



Scarlat Cocorăscu.

Chiar între studenţi, o ! ce vremuri ! în anii 1913—14, se porneşte o sănătoasă acţiune în direcţia fiinţării operii româneşti. Dacă întreprinderea n'a reuşit, frumoasa acţiune extra-universitară a studenţimii de altă dată, merită totuşi să fie relevată.

In Iunie 1919, cei mai de seamă cântăreţi ai neamului procedează la înfiinţarea *Operii Române de Stat*. **M. Sa Regina Maria** îşi oferă sprijinul.



Nonna Ottescu.

Până la realizarea acestui deziderat naţional, cântăreţii se constituesc, la 4 Sept. 1919, în societatea ,,Opera artiştii asociaţi'' condusă de următorul comitet : baritonul **Jean Athanasiu** preşedinte ; primadona **Ec. Drăgulinescu-Stinghe** şi **G. Folescu** vicepreşedinţi ; **Eg. Massini** director artistic ; **N. Vămăşescu** administrator; basul **R. Steiner** şi tenorul **M. Toscani** cenzori.

Nici n'a intrat bine în acţiune şi la 22 Sept. acelaş an, societatea îşi schimbă numele în Societatea lirică română ,,*opera*'' condusă de un comitet format din directorul conservatorului **I. Nonna Ottescu** preşedinte, **Eg. Massini** director artistic şi

**N. Vămăşescu** administrator. Era în joc prestigiul protagoniştilor noştrii musicali. De reuşita întreprinderii depindea viaţa ei, depindea, mai cu seamă, asigurarea că într'un târziu mai mult sau mai puţin apropiat, opera română să ajungă instituţie de stat. Sub ochiul ocrotitor al **M. Sale Regina Maria** ca preşidentă, comitetul de patronagiu format din Doamnele : principesa **Ec. Ghica, Maria general Poenaru, Irimia Procopiu, Aristia**



M. S. Regina Maria.

**Dissescu,** mareşalul curţii **Henry Catargi,** prof. universitar **I. Peretz,** directorul băncii Naţionale **I. Clinceanu,** delegatul Ministerului de culte **N. Dumitrescu,** consilierul juridic avocat **S. Rosenthal,** a luptat din răsputeri pentru ca, învingând toate prejudiciile protivnice unui ideal, să ajungă la scop.

De asemenea muncă depusă de preşedintele activ **I. Nonna Otescu** era imbold pentru toţi colaboratorii săi, apostolii de sacrificiu pentru realizarea unei idei.

Şi n'a fost zadarnică această trudă comună. Graţie perseverenţei şi trecând prin o întreagă serie de desilusii atingătoare, de multe ori, a susceptibilităţii inerente firii de artist[1]), în 1921, întreaga *asociaţie lirică română „Opera"*, s'a văzut, prin stăruinţa neînduplecată a ministrului artelor **Octavian Goga**, şi prin votul Corpurilor Legiuitoare, recunoscută ca instituţie de stat, cu numele de *„Opera Română"* şi pusă sub direcţia competentului musician **Scarlat Cocorăscu**.



Octavian Goga.
Ministru al Artelor şi Cultelor.




Alex. Lapedatu
Ministru al Artelor şi Cultelor.

De sigur că Opera Română de Stat, pentru care, timp de 50 de ani, atâtea generaţii de cântăreţi au dus calvarul surd al suferinţii morale, se poate considerà ca un mare fapt de cultură naţională, mai cu seamă că, dela 1921 încoace, cel mai mare sanctuar al artei româneşti, înfloreşte an cu an, graţie îndrumării înţelepte, graţie autorităţii raţionale, pe care, marii români **Octavian Goga, C. Banu, Alexandru Lapedatu, Vasile Goldiş** şi alţi conducători ai ministerului artei româneşti înţeleg s'o exercite. Geniul românesc se etalează în plin pe scena Operii române; iar marile celebrităţi din ţările clasicismului musical se simt onorate a debutà alături de virtuoşii români.

---

1) Vezi „Istoricul operii române" de N. Vămăşescu

# PARTEA III.

Cu 23 chipuri în text

CAP. I. Cântăreţi celebri cu repataţie mondială din epoca renaşterii.

CAP. II. Biografia criticilor musicali şi compositorilor Mantenici.

## CAP. I.

### CONTESA DE MARCOLINI

**pseudonimul marei cântăreţe Frosa Vlasto-Popescu.**


Existenţa cea mai strălucită şi soarta cea mai aleasă a-vut-o **D-ra Frosa Vlasto**, devenită apoi **Eufrosina Popescu**, cu pseudonimul de **Marcolini** [1]).

Crescută, de mică copilărie, în casa lui **Emanuel Florescu**, la un loc şi fără deosebire, cu fetele sale, ea dovedi de timpuriu frumoasele aplecări pentru cântec, pentru dans, pentru recitări în proză şi versuri, la care **Văcărescu, Câmpineanu** şi alţi boeri, prieteni ai casei, nu cu puţine îndemnuri şi laude, contribuiau să i le crească întotdeauna. A fost dar un lucru, cu totul firesc ca, deschizându-se o şcoală în care se învăţa anume musica, declamaţiunea şi arta dramatică, tânăra copilă, — abia de 15 ani — să-i fie una dintre cele dintâi eleve. Pusă pentru buna îngrijire şi studiul limbilor străine, împreună cu cele patru camarade ale sale, în pensionatul lui **Duport**, apoi **Vaillant**, ea prosperă atât la învăţăturile clasice, cât şi la cele artistice, aşa că în curând fu punctul interesant, împrejurul căruia se roteau profesorii, camarazii, publicul şi mai ales tineretul de pe atunci. Inaltă, frumoasă la chip, bine făcută la trup, cu ochi vioi şi vorbitori, cu gura mică, şăgalnică şi plăcut zâmbitoare, cu vocea melodioasă ca un cântec, sprintenă, veselă, graţioasă, şi mai cu seamă pătrunsă de farmecul ce răspândea în jurul său pretutindenea, era uşor să isbutească pe scenă şi să cucerească dragostea celor ce o priveau şi o ascultau. Când deschidea gura să cânte, numai gingaşa ei făptură, splendoarea vocii, măestria cântecului rămânând vie şi atrăgătoare pentru cei de faţă.

„**D-ra Vlasto** şi-a atras laudele parterului atât în cântecele cele în parte, cât şi în duetul cu **D-na Caliopi**. Mulţămirea privitorilor a fost atât de mare încât, şi de aşi fi voit să zic ceva pentru **D-ra Vlasto**, că în *Alzira* îşi uitase rola, fără grijă s'a urcat pe scenă, dar *„una voce poco fa“* din *Bărbierul din Sevilla*, îmi astupă gura şi trebue a cinsti cineva talentul".

Era deci o minunată cântăreaţă şi avea dreptul **Barbu Catargiu**, care scria aceste rânduri, căci cu cântecul şi-a asemănat

---

1) Vezi : Istoria teatrului de C. Olănescu.

faima sa în Europa cultă şi a cules laurii cei mai străluciţi ai tinereţii sale artistice.

Pe la sfârşitul anului 1836, polcovnicul **T. Popescu**, adjutant al principelui domnitor **Alex. Ghica**, înamorat de mult de dânsa, o luă de soţie, dispărând astfel de pe scena teatrului bucureştean, fără a înceta totuşi să-şi cultive mai cu drag arta sa. Intr'o călătorie, ce făcù la Viena cu bărbatul său, ea luă lecţiuni dela cei mai meşteri dascăli de cântec din capitala Austriei, precum avea să fie la Paris, mai în urmă, eleva faimosului **Bordogni** [1]), profesor al principeselor d'Orleans.



Contesa de Marcolini.

Cu studii serioase şi cu bogat repertor de operă, primadona **Marcolini** — pseudonimul ei teatral — se duce în Italia unde avù îndelungi şi strălucite succese. Dela *Milano* la *Torino*, **dela** *Torino* la *Veneţia*, în „*Teatro fenice*", apoi în „*La Pergola*" din *Florenţa*, la *Pisa*, la *Palermo*, la *Luca*, *Sinigaglia*, *Ancona*, *Bari*, *Neapole*, ori unde era o sărbătoare la curţile suveranilor, în palatele principilor şi mai marilor lumii italiene, de pe atunci, vocea ei răsuna tot mai fermecătoare, gingăşia ei tot mai răpitoare, uimi şi încântà minţile şi inimile tuturora. Florile,

1) *Bordogni Giulio-Marco*, 1789—1856, profesor celebru de *Belcanto* la Conservatorul din Paris.

giuvaericalele, aurul şi inimile cădeau la picioarele ei, ca o binefăcătoare ploaie, din care ea răsărea tot mai plăcută, mai iubită, mai preţioasă cântăreaţă şi femee! **Rossini** [1]) a fost un moment nebun după dânsa, iar marele tragedian, **Erneste Rossi**, pe atunci în splendoarea tinereţii şi talentului său o iubi „*avec toute l'ardeur de mes vingt-cinq ans*", precum singur a mărturisit-o lui **Dimitrie C. Olănescu**, autorul acestei biografii.

In timpul imperiului se întoarse în Franţa, în mai multe rânduri cântă la *Nizza*, unde **Meyerbeer** [2]) îi trimitea scrisori pline de admiraţie şi duioşie, iar **Alphonse Karr** îi scria articole înfocate şi elogioase în ziarele contimporane.

La Paris da concerte sub patronajul contesei **Castiglione**, la cari asista şi o aplauda publicul cel mai distins. In sala Herz, mai cu seamă avù, un succes nebun. Se prezintà împreună cu **Rossi** înaintea unui „ilustru auditoriu" care îi aclamă pe amândoi. In foyer-ul operii italiene, zise cu prilejul concertului dat de **Gordigiani** „il dolce canzoniere" —cavatina din *Puritanii* lui **Bellini** [3]) în aşa chip încât cea mai însemnată foaie musicală „La Gazette musicale de Paris", declară că **d-na Marcolini**, are „o voce strălucită de soprano, perfecţionată prin o excelentă metodă". Toate ziarele o lăudau, toţi artiştii o cântau, toate inimile i se întindeau cu dragoste; nu-i lipsea de cât suprema consacraţiune: angajamentul la *opera cea mare*! Ministrul **Achille Fould**, îi subscrie contractul, dar... la 20 Septemvrie 1859, vedem, sub direcţiunea lui **C. A. Rosetti**, debutând în *Fiamina*, pe scena teatrului naţional din Bucureşti, pe **d-na Eufrosina Popescu**, văduva colonelului pensionar **T. Popescu**, fost adjutant domnesc.

Astfel încetează activitatea musicală a distinsei cântăreţe **Marcolini**, pentru ca **Eufrosina Popescu** să o continue, cu atâtea succese viaţa artistică de comedii şi dramă.

---

1) *Rossini Giovacchino-Antonio*, 1792—1868, celebru compositor. Autorul unora din cele mai vestite opere de musică scenică.

2) *Meyerbeer Giacomo*, 1791—1864, celebru compositor. Autorul vestitelor opere: „Cruciato", „Robert le Diable", „Hughenoţii", „Africana", etc.

3) *Bellini Vincenzio*. 1801—1835. Autorul operilor „Bianca e Fernando", „Il Pinata", „Montecchi e Capuletti", „Norma", etc.

# TAMBERLICK

pseudonimul marelui tenor român, **Toma Cozma.**

Pe vremuri, între anii 1840 și 1870, în lumea musicală mondială, un nume și o glorie de artist își impusese faima de cel mai mare cântăreț al lumii și de cel mai desăvârșit interpret al operilor lui Bellini și Donizetti.

Erà marele tenor **Tamberlick**, care prin îndoita sa calitate vocală, lirică și dramatică, culegea laurii unui *princeps musicae*, laurii unui fascinator al nobililor simțiri de înaltă artă musicală.



Tenorul Tamberlick
pseudonimul lui Toma Cozma.

Cine erà acest Tamberlick?

Asupra originii lui, cronicarii contimporani ai occidentului se contrazic în relațiunile lor biografice [1]).

Unii îl dau de origină italiană; alții fără să precizeze, spun că e de origină străină; că **Tamberlick Enrico**, cum îl numesc ei, s'ar fi născut în Roma la 16 Martie 1820; că ar fi fiul unui funcționar în departamentul finanțelor din Roma; că la început, hotărându-se a studia dreptul în Bologna, își părăsi însă acest drum nepotrivit, și își îndreptă calea spre artă, către care îl presa vocațiunea sa. Asupra sfârșitului vieții sale, spun ei, că ar fi murit la Madrid, ori la Paris în 15 Martie 1899.

Asupra unui singur lucru nu pot fi contraziceri: faima prodigioasă pe care Tamberlick o dobândi pe cele două continente, Europa și America.

Debutul și-l făcù la teatrul „Del Fondo" la Neapole, în 1841 cu opera *I Capuletti* de marele **Bellini**. Trece apoi la San Carlo, unde începe triumful său, continuându-l la Lisabona, Madrid, Londra, Paris, etc. La Petersburg, timp de doi ani, e cântărețul

---

2) Vezi: „La grande encyclopedie", vol. 30 f. 901 și Hugo Riemanns Musik-Lexicon p. 1005.

agreat al curţii imperiale ruse, iar în 1858 străbate în lung cele două Americi.

Puterea sa vocală, claritatea şi întinderea vocii sale, care atingea pe Do diez din piept, talentul său de cântăreţ, fizicul său superb, uşurinţa şi dramaticul său joc, contribuiau din belşug la succesele sale.

Ultima sa prestare musicală e în anul 1877 la opera italiană din Paris.

A ştiut să-şi preţuiască, să-şi păstreze marile sale calităţi musicale, cari i-au creat gloria, mai cu seamă în rolurile din operile *Otello* de **Rossini** şi *Polinto* de **Donizetti**.

In această chestiune preotul Toma Săvescu, din Uricenii Botoşanilor, spune că, copil fiind, în seminarul Veniamin din Iaşi, prin însuşirile sale vocale, şi-a atras atenţia specialiştilor. Profesorul **Vestali**, şeful corului Sf. Spiridon din Iaşi, examinându-l, constată că numai la **G. Musicescu**, la corul mitropoliei din Iaşi, un *asemene sopran* s'ar putea acordà cu profuziunea *başilor săi octavişti*.

Şi în adevăr, această construcţie fizică a vocii preotului Toma, este o proprietate firească a întregii familii după mamă; căci, în această latură ascendentă, a mai avut o mătuşă, devenită călugăriţă, care, ca şi maică-sa, şi unchiul său, cântà straşnic de frumos.

Unchiul său, **Toma Cosma**, un băiat de vre-o 15 ani, rămas orfan, pe la 1835, se angajează ca servitor grăjdar la un hotel din Botoşani, ce erà pe locul actualului hotel Princiar (Creditul ţărănesc). Trupele de operă germană a d-nei **Frisch** sau acea italiană de sub conducerea lui **Dominico Castiglia**, trupe stabile în Iaşi şi subvenţionate de visteria Moldovii, se îndreptau la intervale şi spre Botoşani.

Intr'una din zile din grajdul hotelului venea o *voce senină, curată şi strălucitoare*, ceva, care în ritmul cadenţat al măturoiului păreà a fi o *manea*, ultima rămăşiţă turcească.

Poate că un interes de breaslă, dar se prea poate ca şi un sentiment altruist de artă reală, să-l fi făcut pe un Domenico Castiglia, ca, admirând sincer extraordinara voce de tenor al măturătorului din grajd, să-l convingă de nepreţuita sa comoară şi să-l ducă în Italia. A plecat şi, pentru familia sa, dus a fost pentru totdeauna.

Conştient de valoarea-i musicală, şi adânc îndurerat de ignoranţa atâtor boieri moldoveni cari, deşi l'au ascultat de multe ori, l'au lăsat totuşi în voia întâmplărilor, a părăsit ţara cu repulsiune, dându-şi originea de italian, ca o recunoştinţă către primul său îndrumător, cu toate că erà român, născut în satul Andrieşeni din jud. Botoşani. Soră-sa mai mică, în amintirea unui frate pierdut dar iubit, căsătorindu-se, dădù primului său copil, numele de *Toma*, actualul preot Toma Săvescu.

Se prea poate ca înainte să fi ajuns în Italia, la Roma, în-

rolat ca corist sau comprimar în vre-o operă italiană, să fi colindat prin orașele țării. Căci revista „Doina" din Ianuarie 1886 spune : „erà un harnic jucător de cărți, care-și etalà pasiunea adăpostită prin cafenelele Brăilei".

In adevăr, înainte de universalitatea sa musicală, era un pasionat cartofor, și se încredeà mult în șansa de câștig ce i-ar dà pontajul pe cartea de joc numită As sau *Berlic*; de aci numele de **Toma Berlick**, apoi pseudonimul **Tamberlick**.

Işi căutase, Toma Cosma, pseudonimul, care să-l înstrăineze complect de țară și de neam și l'a găsit. De altfel, multă vreme a dăinuit acest obiceiu al cântăreților români. Faima celor mai vestiți cântăreți de ai noștri din străinătate n'a fost cunoscută prin nume românești, ci prin pseudonime ca : celebra **Marcolini** (Frosa Vlasto) contimporană cu Tamberlick (Toma Cosma), **Nuovina** (Margareta Iamandi), **Darclée** (Hariclea Haricly devenită prin măritiş Hartulari), etc.

Târziu de tot, după 1899, anul decesului său, după ce faimosul cântăreț, acoperit de glorii, de faimă universală și, mai cu seamă, asigurat de averea sa, câștigată cu vocea, în sumă de aproape zece milioane lei aur, depusă la băncile din Neapole şi Paris, rudele sale din satele Andrieşeni şi Uriceni Jud. Botoşani, au putut aflà de Tamberlick şi anume că anii bătrâneții i-a petrecut la Paris, lângă cele două fiice naturale, din cari una ar fi trăind şi astăzi măritată acolo, cu medicul oculist *Caligarschi*.

Revista musicală „Il mondo artistico" din Milano din 1901 adică după 12 ani dela moartea lui **Tamberlick**, spune că s'au ivit moştenitori de ai celebrului cântăreț, care, a lăsat averea fără testament. Revista „România musicală" din acelaş an reproducând publicația revistei italiene, spune : *Partea curioasă a acestei informațiuni stă în faptul că numita revistă afirmă că Tamberlick ar fi originar din Iaşi şi deci moştenitorii cari se ivesc trebue să fie de sigur Români.*

Afirmația revistei „Il mondo artistico" se confirmă pe deplin, căci la vre-o zece ani aflându-se de moartea celebrului cântăreț, familia acestuia dă dreptul de procurator marilor avocați Ghiță Mârzescu, electorul Iaşului, şi fostului ministru Alex. Bădărău, întru apărarea şi revendicarea drepturilor ei succesorale.

---

# ELENA TEODORINI

Un mediu artistic musical era bine determinat în familia artiştilor Maria şi Iorgu Teodorini, cari, pe vremuri, în epoca mijlocie a secolului trecut, fac parte din regeneratorii vieţii culturale din Craiova.

Era deci firesc ca **Elena**, fiica acestora, născută la Craiova în anul 1857, să-şi evidenţieze de timpuriu temperamentul musical înnăscut, care se desvoltă simultan în două direcţii, ca viitoare virtuosă pianistă probată în concertele ei din Craiova prin anul 1870, şi, ceeace a fost, celebră cântăreaţă.



Elena Teodorini.

Vocea ei, acea calitate sonică neobicinuită, o determină să ia drumul operii. In consecinţă, la 1871, **Elena Teodorini** se află la conservatorul de musică din Milano, unde după trei ani îşi asimilează, cu temei, ştiinţa practică şi teoretică a bel-cantoului cu profesorul **San Giovanni**.

La 1874 debutează în roluri de contra alto la opera teatrului Cuno din Italia. Timp de patru ani cântă roluri secundare variind între contra-alta şi soprano legeră, cu mari succese, în roluri din opera *Bărbierul de Sevilla*, etc., şi la opera din Varşovia.

După patru ani, la 1878, **Elena Teodorini** [1]) debutează la opera mare dela „Scala" în rolul Valentina din *Hughenoţii* şi

1) Relaţiuni de d-na Rita D. Iuca, Bucureşti.

Erodiada de musicianul **Massenet**, care atins fericit în demnitatea sa de compositor de modul ideal cum i-a fost interpretată opera, oferă divei fotografia sa, cu o elogioasă dedicaţie.

Dela acest triumf începe faima ei de mare cântăreaţă ca soprană-dramatică. Cele mai mari teatre din lumea întreagă își dispută onoarea de avea pe una din cele mai mari interpretatoare al clasicismului musical. De aceia activitatea **Elenei Teodorini** e fără odihnă. Călătoreşte în întreaga Europă. In Italia la opera *San Carlo* din Neapole, *Constantzi* Roma, *Massimo* Palermo, apoi Spania, Portugalia, în America Brazilia, Argentina. Prestează cu tot elanul geniului său artistic roluri din operile : *Mefisto* de **Boito**, *Gioconda* de **Ponchielli**, *Carmen* de **Bizet**, *Navareza* de **Massenet**, *Africana* de **Meyerbeer**, etc.

Criticul musical **Nappi**, Milano, spune în cronica musicală contimporană, că trebue să mai treacă 200 de ani ca să se mai găsească un asemenea element musical, ca voce şi temperament artistic. La Madrid, Spania, în orașele din Brazilia, etc., publicul entuziast, admiratorii celebrei dive, în dorul de a preamări arta ei genială, şi ca un omagiu de profundă răsplătire sufletească își desbrăcau haina pentru ca s'o aștearnă în calea ei.

La 1900 îi încetează cariera de cântăreaţă pentru ca să înceapă aceea de profesoară de canto, misiune îndeplinită la Milano, Paris, Buenos-Ayres, la Rio-Brazilia, şi în ultimul timp la Bucureşti, când e numită profesoară la conservatorul de muzică. Incetează din viaţă în 1925, înainte de a-şi fi început drumul didactic în școala neamului ei.

---

## NUOVINA

pseudonimul primadonei, **Margareta Iamandi.**

Originară din Iaşi, născută la 1865. Educaţia culturală şi-a făcut'o la ,,Sacre-coeur'' din Lemberg. Studiile musicale la Paris. cu celebrul bariton **Victor Maurel.** Debutează la Bruxelles, unde crează rolurile din *Lohengrin, Cavaleria rusticană, Armide, L'attaque du moulin.* Cântă la opera comică din Paris.



Nouvina.
Copie după vol. „Iaşii de odinioară" de R. Suţu.

In turneul făcut la Berlin în 1902 obţine succese strălucite în opera *Novareza.*

Ziarele germane se întrec cu laudele ditirambice. In urma succesului prestării sale artistice în prezenţa curţii imperiale germane, e angajată la opera regală berlineză. [1])

La 1889 contribue la fiinţa operii române din Bucureşti, înfiinţată de **Gh. Ştefănescu** şi continuată de **Ed. Wachmann.**

---

1) Vezi rev., „Română musicală" din 902 Noembrie.
Idem: ,,Enciclopedia română'' de Dr. Const, Diaconovici.

## DARCLÉE

pseudonimul celebrei cântărețe **Hariclea Haricly-Hartular**

Originară din București, născută la 1860. Studiile musicale și de canto și le îndeplinește la Viena. In colaborare cu pianista **Zoe Miclescu** debutează la Iași în 1884. In 1886, devenind soția căpitanului **G. Hartulari**, părăsește țara și, la Paris, studiază canto cu profesoarele **M. Sass** [1]) și **Olagnier**, apoi cu profesorul **Duvernois** dela conservatorul din Paris. Ajutată de consiliile celebrului bariton **Faure** [2]) și a compositorului **Gounod** [3]) debutează



Darclée.

1) *Marie Constance Sass*, originară din Gand. 1838—1907. Găsită cântăreață într'un varieteu, a fost luată de celebra cântăreață *Ugalde*, și educată cu o completă musicalitate. Devenită astfel mareà cântăreață mondială, crează cele mai grele roluri din operile celebrilor clasici.

2) *Jean Baptiste Faure*, originar din Moulins-Allier, născut la 1830. Cântăreț celebru între anii 1852 și 1876, ca rolist în opere, apoi a continuat drumul concertelor în întreaga lume. A concertat la Iași pe la 1891. Autor de tratate de canto, romanțe, etc.

3) *Gounod Charles-Francois*, originat din Paris, 1818—1893. Autorul multor opere din celebrul repertor mondial, și a cărui musicalitate s'a manifestat absolut în toate ramurile activității compoziționale, de aceia numele de *Gounod* stă alături de marii maiștrii ai apusului.

la 4 Ianuarie 1889, la opera mare din Paris în rolul *Margaretei* din opera „Faust" şi a *Juliettei* din „Romeo şi Julietta" de **Gounod**.

Pe lângă greutăţile ce ofereau în sine aceste roluri, **Darclée** succeda imcomparabilei **Patti**. Cu atât mai mare i-a fost meritul succesului, cu cât marele public, şi însăşi maistrul, îi consacrase unanim supe ioare calităţi artistice.

La Paris stă puţin. Renumele şi l'a mărit din ce în ce. Admirabilul timbru vocal, o extensiune de trei octave, un joc de scenă de o puternică expresiune, contribuiră a face ca, dela Buenos-Ayres la Petersburg, **Darclée** să fie proclamată una din cele mai mari şi mai apreciate cântăreţe dramatice. A creat roluri în operile *Condor de Gomez*, *Wala de Catolony*, *Amico Fritz*, *Rantzau* de **Mascagni**, etc.

In 1898, la 15 Decemvrie, această faimă a neamului a fost invitată de regina Italiei, dela care primi cele mai călduroase felicitări pentru modul ireproşabil cum a interpretat rolul din opera *Iris* a lui **P. Mascagni** [2]).

Cu acest prilej revista italiană „Il Mondo artistico" publică elogioase recensii asupra prestărilor ei artistice. In acelaş an a fost decorată cu ordinul „Osmanie" de Sultanul Turciei.

Fiul ei, **Giovani Hartulari**, stabilit în Italia, la Milano, e un distins compositor autorul operetelor : *amore in Maschera* şi *Capricio antico*, lucrări cu renume în lumea musicală italiană.

---

1) Vezi : „Enciclopeddia română" de Dr. Diaconovici Cop
2) Vezi : Rev. italiană „Il Mondo artistico" din 1898.

## BARITONUL DIMITRIE POPOVICI-BAYREUTH

Originar din Iași, născut la 1861. După terminarea studiilor de cultură generală, se hotărâse a se deda carierii juridice. Musicalitatea sa, cu deosebire, vocea sa de faimos cântăreț român



Baritonul D. Popovici-Bayreuth

și îndemnat de regina-artistă Elisaveta, se dedă cu totul artei. In acest scop, în 1888, studiile de bel-canto le face la Viena cu celebrul profesor **Gausbacher** [1]). La 1890, chemat de directorul

---

1) Probabil descendent al lui Iohann Baptist Gausbacher 1778—1844, fecund compositor al Vienii.

operii din Praga, Angelo Neumann, contractează un angajament care-i aduce strălucite succese. Ziarele contimporane „Prager Tagblatt" şi altele îi consacră recenzii elogioase. La 1894, e chemat la marea operă din Beyreuth, unde, desăvârşind interpretarea rolurilor din **Lohengrin**, **Tanhaüser**, **Tetralogie**, **Parsifall**, etc., îşi crează legătura definitivă cu acest mare focar al artei scenice, care-i dă faima consacrată de mare cântăreţ. Cu această aureolă de rar ideal, **D. Popovici Baireuth**, întreprinde călătoriile sale artistice, parcurgând aproape toate marile opere din Europa, şi în cele două Americi. Ziarele americane „The Chicago Times Herald", „Tze Omaha Daily Bee", „The Chicago Evening Post", „Boston Saturday Evening Gazette", „The Chicago Dispath", „The Chicaho Tribune" „The Mineapolis Wedenes-day" apoi ziarele germane europeme „Volkszeitung", „Ilustrirtes Wiener Extrablatt" etc., se emulează una pe alta în a releva distincta personalitate de cântăreţ a lui **Dimitrie Popovici-Beyreuth**.

Era pe timpul atâtor desnădejdi în sufletul Ardeleanului, cari au creat vestitul memorand de pe vremuri. Ca oricând, frăţia de sânge a celor din vechiul regat, nu putea trece neobservată vitregia opresorului secular, şi atunci încep acele faimoase şi demne manifestări de sincer naţionalism ale studenţilor ieşeni şi bucureşteni, de cari fatal avea să se influenţeze şi marele cântăreţ.

Solicitat să cânte în anul 1894, la opera din Buda-Pesta, **D. Popovici-Baireuth**, răspunde, prin o scrisoare următoarele : *Cu părere de rău refuz propunerea D-v., de oarece nici un om cu mintea întreagă n'ar putea să ceară ca el, un adevărat român, să accepte un post într'o instituţie maghiară* [1]).

Pentru românii ardeleni a fost unul din factorii deternanţi în cultura lor naţională, când alături de musicianul **G. Dima**, a colaborat aşa de frumos, ani de-arândul, cu reuniunile de cântări din Braşov şi Sibiu. La sfârşitul carierii sale de mare cântăreţ se reîntoarce în ţară, de această dată în mod definitiv, pentru ca să se pue în slujba neamului ca organizator şi îndrumător artistic. In 1905 ia conducerea conservatorului de musică din Bucureşti precum şi catedra de bel-canto, dând operii române vestita serie de cântăreţi : George Folescu, Vasile Rabega, A. Costescu-Duca, Al. Lupescu, N. Apostolescu, Mimi Nestorescu, Mircea Lazăr, Gr. Teodorescu, G. Paulian, Traian Grozăvescu şi alţii. După războiu i se încredinţează conducerea operii române din Cluj, pe care organizând'o i-a dat în totul caracterul românesc.

Moare în primăvara anului 1927.

---

1) Vexi : «Revista muzicală» pag. 43. 2894.

## Tenorul **IOAN** (Giovanni) **DUMITRESCU**

Originar din Iaşi, din o modestă familie de meseriaş, născut pe la 1860. Intre anii 1879—1885, după ce-şi termină cultura generală, urmează cursurile de armonie, canto şi declamaţie la conservatorul din Iaşi, cu profesorii săi : **G. Musicescu** armonie şi composiţie, **Pietro Mezetti** bel-canto, **Mihail Galino** declamaţia. In acelaş timp, activează în întreprinderile societăţii lirice din Iaşi cu operetele *Bonsoir Pantalon*, *Medicina fără doctor*, etc., apoi în corul metropolitan al lui G. Musicescu. Avid de ştiinţă şi progres, de o modestie excesivă, se cultivă serios asumându-şi un bogat repertor de operă, pretabil intensităţii sale de tenor liric, pentru ca, în 1885, la apelul profesorului **G. Ştefănescu**, fondatorul operii române, să răspundă demn încrederii ce i-o acordase musicianul bucureştean.

In repertorul italian, acea limbă pretabilă cântăreţilor scenici, vocea sa omogenă şi mlădioasă se desvoltă generoasă în toată splendoarea ei. Cu aceste calităţi vocale expuse pe scena operii din Bucureşti, e determinat a lua calea către orizonturi mari, în consecinţă, în toamna anului 1885 se duce la Milano. De aci în 1884, cu rolurile determinante ale faimei sale : *Tanhaüser*, *Lohengrin*, *Re di Lahore*, *Aida*, *Hughenoţii*, *Pagliacci*, *Faust*, *Rigoletto*, *Ballo in Maschera*, etc., parcurge ţările mari europene în oraşele Madrid, Lisabona, Paris, Londra, Berlin, Moscova, Kiev, Kazan, cele două Americi la Santiago-Chilli, Buenos Ayres, etc., Revistele şi cotidianele contimporane îi consacră recenzii elogioase. Ajunge tenorul agreat al reginei Victoria a Angliei. Dar munca fără preget îl consumă până la neurastenie, care rozându-l zi cu zi, prin anul 1907, îşi curmă singur firul vieţii.

---

## TENORUL GRIGORIE GABRIELESCU.

In cuprinsul istoric evolutiv al operii române, marele cântăreţ *Grigorie Gabrielescu*, ocupă locul de frunte. Alături de marii protagonişti ai artei româneşti, depune toată virtuositatea talentului său întru valorificarea musicalităţii româneşti, calitate recunoscută de marea *Adelina Patti* în marele eveniment musical românesc din Bucureşti, în anul 1885 [1]).

Dotat cu un mare intelect şi cu o cultură academică aleasă, înţelege că arta musicii scenice nu poate progresa decât sub imboldul continuităţii culturale, ceia ce explică măreţia repurtărilor sale artistice din lungul şi latul celor două continente, America şi Europa, unde, cu acele formidabile angajamente băneşti, împrăştie, cu toată dărnicia geniului său, faima de român.

Aceste glorii i-au adus distincţia de angajat al operii de la Scala din Milano, unde creiază faima de mare interpret al bijuterului Eleazar din opera *Ebreea* de F. Halévy.

Reîntors în ţară, ocupă, cu titlu definitiv, catedra de belcanto dela conservatorul din Iaşi. Nu funcţionează decât un singur an şcolar, 1894-95. In toamna anului 1896, după un an de absenţă, nereuşind a obţine un nou concediu, demisionează. Cu toată valoarea sa de profesor-expert, forma a trebuit să anihileze fondul, a trebuit ca Iaşul să se lipsească de o valoare a artei şi să cedeze unor prejudecăţi pe cari conştiinţa culturală de azi le repugnă.

Stabilit la Craiova se consacră organizării şi conducerii conservatorului de musică „*Cornetti*". Aci e inventatorul unui aparat de precisie ritmică musicală, e autorul a numeroase conceperi composiţionale, corale, romanţe şi piese cu caracter patetic: *Cucul, Hora dela Jii, Cu Glăvanii dela plug*, etc., e autorul unui tratatat de musică didactică cu o originală sistemă de predare.

Colaborator fervent la ziarele şi revistele literare din Craiova, în cari, între altele, şi-a publicat memoriile vieţii sale de artist.

Din valul idealismului, din aureola repurtată cu impunătoarele sale merite, de mare cântăreţ, împrejurări fatale fac ca Gr. Gabrielescu, să cadă în noianul crudelor realităţi, cari îi determină sfârşitul unei vieţi, curmată de însăşi mâna sa hotărîtă.

La locul de pururea linişte a fost petrecut de toate organizaţiunile musicale, vocale şi instrumentale, cari, conform, dorinţelor testamentare, n'au cântat decât operile cari, în viaţă, l'au purtat din glorie în glorie.

---

1) Vezi: Biografia lui Gh. Ştefănescu.

## TENORUL IOAN BĂJENARU.

In cucernica viaţă casnică a preotului **Gheorghe Băjenaru** şi presviterii **Teodora**, născută Paşcanu, din Căciulaţii Ilfovului, domina acel instinct musical, apreciat de atâtea ori de stăpânul moşiei, domnitorul **Alexandru Ghica**. Dacă fii săi : **Ioan, Teodor** şi **Grigorie**, nu puteau rezista pornirii lor artistice, nu era decât impulsul înăscut care-i presa spre alt drum de artă şi nu acel îngăduit de susceptibilitatea socială a vremii. Fatal deci, doi din ei, se supun şi se îndrumează către musica bisericească. Singur **Ioan Băjenaru**, în contra ighemonicoanelor boereşti, se dedică artei laice, acel câmp larg de emulare şi progres.



Ioan Băjenaru.

Născut în casa părintească la 1863, Ioan Băjenaru îşi face studiile culturale în satul său, apoi în seminarul central din Bucureşti. In 1885, urmează conservatorul de musică cu profesorul **G. Ştefănescu**. Progresează însă grabnic ; în 1887 îl vedem deja debutând strălucit în opereta *Girofle-Girofla*, succes care-l îndeamnă spre orizonturi largi, şi în consecinţă se duce la Milano. Nostalgia pământului scump al patriei şi copilăriei sale, îl recheamă în ţară. La reîntoarcere debutează în compania de operete din Craiova, apoi în înjghebarea musicală din Bucureşti cu **Irina Vladaia, D. Teodorescu, Alexiu, Grigoriu, Bărcănescu, Tănăsescu**, în rolurile din operetele : *De-aşi fi rege, Voevodul ţiganilor*, etc.,

In noua organizare de operă a lui **G. Ştefănescu**, dela 1893 înainte, îl vedem şi pe **Ioan Băjenaru**, cum, alături de celebrităţile mondiale : **Ad. Patti, Belincioni, D'Asty, Darclée, Teodorini, Nuovina**, etc., în rolurile din operile : *Carmen, Lucia, Ernani, Traviata, Faust, Aida, Ebrea*, cântă cu o prestanţă de mare artist, fapt remarcat de celebrul tenor **Picaluga**, care, faţă de succesul lui **I. Băjenaru**, spuse : *De ce ne mai chemaţi pe noi, când Românii au astfel de voci*?

In Martie, 1898, în compania divei **Darclée**, debutează la Constantinopole în faţa sultanului Abdul Hamid, care-l decorează cu ordinul „Medgidia".

Dela 1899 încoace, îl vedem succesiv aproape în toate întreprinderile lirice : fie a lui **G. Ştefănescu**, mai târziu a lui **Const. Grigoriu**, sau organizaţia lirică dela grădina „Ambasadori" cu primadona **Margareta Dan** şi **Dan Demetrescu.**

Cu studiile sale de musică didactică reuşise să-şi creieze o carieră asigurată ; dar atras de scândura fermecată a scenei şi simţind, pare-că, repulsia a două căi opuse — proză amară şi poezie ideală — părăseşte profesoratul.

De aceia prea însufleţit de focul artei şi vitregit de împrejurări, când oficialitatea nu se prea gândea că şi musica scenică este un focar de cultură naţională, cade victimă oarbei sale pasiuni. Aproape de sfârşitul carierii sale, împovărat de necesităţi familiare, îşi duce greul vieţii cu ceeace puteà să dea un buget restrâns şi neconvenabil pentru prestigiul faimos al unui cor ca acel dela „Domniţa Balaşa".

Alte surse nu puteà să aibă, căci, cum spunea el, *arta nu face politică şi n'are trecere la autorităţi.* In asemenea condiţiuni la 5 Noemvrie, 1921, decedează, răpus de o dublă pneumonie. Rămăşiţele sale pământeşti se află înmormântate la cimitirul „*Şerban Vodă*" (Belu), din Bucureşti.

---

## CAP. II.

### NECULAI M. FILIMON
### Cel întâi critic musical la Români.
### Musica ungară, musica vagneriană.

Un studiu asupra vieţii şi operii literare a lui **N. Filimon**, datorit marelui nostru învăţat, **N. Iorga**, a apărut în „Revista Nouă" din 1890. Din preţioasele relaţii presărate, documentar, în studiul menţionat, cât şi din înse-şi scrierile sale literare pentru generaţia de azi, conştientă în valoriifcarea talentelor musicale, **N. Filimon**, apare, în adevăr, ca un real talent musical care se impune ca o pildă de simţ, în trecutul musical al Românilor.

De aceia, în istoricul musicei româneşti, musicalitatea lui **N. Filimon**, stă, cu mult merit, alături de protagoniştii musicali contimporani ai neamului.

Pe lângă grupul de cântăreţi, format din **Anton Pan**, **Nănescu**, **Chiosa**-fiul şi **Unghiurliu** [1]), se mai lipise un copilandru nalt, rumen, sprintenel, ochii negrii, cu părul negru creţ şi plete de ţârcovnic. Era tânărul **Neculai M. Filimon.**

Indată ce Iancu **Văcărescu**, **Eliade Rădulescu** sau **Anton Pan** făceau o poezie, a doua zi el o ştiea pe din afară; cânta din memorie şi foarte bine, cu voce de tenor, toate ariile auzite în sala Slătineanu. Din părinţi, a căror originalitate românească e discutabilă [2]), **Neculai M. Filimon**, se naşte în Bucureşti la 1819. De şi nu învăţase în şcolile statului, totuşi însuşindu-şi cultura în mod autodidact, la vârsta de 30 de ani, era destul de învăţat.

Intr'o continuă tovărăşie cu grupul de cântăreţi, menţionat mai sus, i se deşteptase gustul de musică într'un mod hotărâtor, care avea să-l călăuzească în o bună parte din viaţa lui.

Inceputul, în această carieră, nu era tocmai aşa de strălucitor, admiratorul lui **Verdi** şi **Donizetti**, fanaticul de operă italiană, trebue să-şi câştige pâinea cu înnălţarea de evlavioase condace, la strana uneia din bisericile bucureştene. Cauze necunoscute, îl făcură să părăsească această sfântă profesie; căci motive profane se vor fi amestecat, poate fără voia cântăreţului, în ar-

---

1) Vezi: Scrisori către Vasile Alexandri, vol. III, p. 54 de I. Ghica.

2) Vezi: Revista „Nouă" din Bucureşti, No. 9, din 15 Noemvrie 1891, *Neculai Filimon*, de N. Iorga.

monia nasală a glasurilor bisericeşti, aducând concediare acestui extraordinar psalt.

După ce isbutise să fie admis în corul trupei **Madamei Carl**, o nouă vicisitudine a soartei îl prefăcù în flautist de orchestră, ultima sa ocupaţie scenică.

Impresarul unei întreprinderi de aşa zisă artă, **Papa Nicola** zis şi **Popa Nicolae**, prietin mai târziu al scriitorului **Filimon**, avea un defect mai rău decât decorurile anacronice, corurile discordante şi rivalităţile artistice, ale trupei sale, el nu plătea lefurile. Această împrejurare dureroasă prefăcù în *critic* pe fostul flautist al orchestrei teatrului.

In Decemvrie 1857, **N. Filimon**, începe în „Naţionalul" seria articolelor sale de *critică musicală*. „Ne-am propus" spunea el, în întâia dare de seamă, *„ca printr'o critică severă să luminăm oarecum publicul asupra muzicei teatrale*" [1]).

Potrivit cu priceperea cetitorilor, de pe la 1850, foiletonistul nu se mulţumea cu judecata chipului de interpretare, în lipsa unor librete româneşti ori a cunoaşterii limbilor străine, în care ele erau scrise, criticul trebuia să-i lămurească asupra însuşi subiectului, sarcină pe care **Filimon** a îndeplinit-o multă vreme, cu zel şi cu pricepere, uneori ştiri muzicale întovărăşeau foiletonul scris la intervale neregulate.

Şi fiindcă ziarul avea nevoie de materie, în lipsă de articole, **Filimon** umplea golul coloanelor cu viaţa, scrisă cu entuziasm, a câte unui compositor clasic — **Donizetti, Verdi, Paganini.**— In critica teatrală era neînduplecat, glume înţepătoare ca „influenţa cometului asupra artiştilor de la opera italiană " punea vârf necazului celor atinşi de dânsa. „Demoazele" primadone jignite în vanitatea lor de inexorabilul critic, interveneau pe lângă impresariu, care era silit să retragă biletul celui aşa de imprudent în atacurile sale. Pentru a împăca spiritele aţâţate, bietul **Filimon** era silit să treacă cu vederea unele reprezentaţii, prea bătătoare la ochi prin imperfecţia lor, adăugând însă, pentru mulţumirea conştiinţei sale de muzicant, că singura frică de a nu trece peste limitele prescrise de buna cuviinţă", îl împiedica de a spune ce-i stăteau pe limbă. Indignarea era mai puternică în lumea artistică şi acelaş impresariu, trebuia, pentru mulţumirea generală, să-şi pue la încercare talentele de scriitor, făcând un răspuns *contracciul*, îl reprezenta ca asociatul predecesorului său, cunoscutul **Popa Nicolae** răuplătitorul, dând, ca motiv al severităţii sale, setea de resbunare pentru motivul biletului gratuit. Alte învinovăţiri urmau, menite a jigni, şi mai adânc, pe *susceptibilul musicant*, care nu uita să pomenească, după cuviinţă, atacurile aduse sincerităţii critice.

Pe lângă ocupaţia de scriitor-foiletonist, care era prea puţin

---

1) Vezi : Influenţa musicei apusene din acest volum.

plătită, **N. Filimon** era şi profesor de musică. Mereu dornic de cultură, el întreprinde o călătorie în Europa centrală, a cărei descriere amănunţită o publică, în urmă, în volumul „*Escursiuni în Germania meridională, memorii artistice, istorice şi critice*", tipărit în topografia jurnalului „Naţionalul" 1860 [1]).

Musicalmente vorbind, spune că, plecat din Bucureşti la 20 Iulie 1858, şi ajungând la Giurgiu, se urcă pe vaporul „Arhiduca Albrecht" *în sunetul melancolicelor melodii naţionale, esecutate de o companie de lăutari aduşi apositamente, din Bucureşti, de amicii unuia din călători, ca să celebreze departul lui.*

Ideia aceasta nu o găsi de loc rea, din contra, ar fi bine să se ţie, pe la toate frontierele ţării, câte o bandă de lăutari din cei mai buni cu plata dela stăpânire, ca să cânte suferinţele ţării tuturor acelora ce îşi părăsesc patria şi se duc în străinătate să comploteze în contra fericirei ei.

„*Să le cânte şi iar să le cânte, ca să le mişce inima, şi să-i facă să înţeleagă că nu fac bine, când sacrifică cele mai sfinte interese ale patriei, numai ca să-şi sature oarba pasiune, de a deveni biciul oamenilor oneşti şi impilatori ai săracilor.*

*Când auzii pe unul din lăutari intonând, cu o voce foarte melancolică, aria scrisă pe versurile*:

*Departe sânt de tine*
*Mă tem că m'ai uitat*

*mi să umplu inima de jale. Imi adusei aminte că las ţara în care am o mumă, fraţi şi amici.*

*Ochii mi se întunecară, inima începu a bate în convulsiuni, simţii, pentru prima oară, aceea de se zice amor de patrie, şi-mi veni lacrămi în ochi*".

**Musica Ungurească**.—La pag. 58 din volumul citat, vorbind de musica ungurească auzită într'o grădină publică la Pesta, spune:

„*Nu trecu multu, şi să auzi resunetul mai multoru instrumente musicale. Aruncaiu privirea în partea din care venea sunetulu şi văzuiu o grupă de artişti de diferite instrumente, ei formară un patratu întocmai ca bandele militare, apoi la semnalul datu de primul violin, începură a suna overtura dela „Gulielm Tell" de Rossini. Ascultaiu cu mare atenţie celebrulu solo de violoncelu, şi cată să atestu că mi-a făcut mare impresiune. Ce intonare? ce precisiune de timp! cât de bine observau acei artişti nuanţele de efectu alle muzicei. Negreşit, ziseiu, asta e o orchestru de la Teatrulu Naţionalu din Pesta, nu poate fi alt-feliu. Dar cât de mare fu surpriza mea, când aflaiu de la conductorulu meu că acelu corpu musicalu, nu era de cât o adunătură de ţigani ungureşti, cunoscută în Pesta sub numele de „Banda lui Ketes Kemeti-Lajos*".

---

1) Un volum. cu literă semicirilică se află în posesiunea scriitorului Const. Iordăchescu, Botoşani.

*Cât ţinu overtura, toţi asistanţii observară o solemnă tăcere, iar, după finitulu ei, se auzi o strigare : „Ketes-Kemeti-bace Iatzon egy csardas". La aceste fraze, ţiganii făcură un compliment care mă încredinţă şi mai mult că sîntu ţigani, ear după aceea începură a suna eroica arie. Maghiarii obicinuesc a numi Ceardaşu, mai toate ariile lor. D'aci vine că sunt ceardaşe pe toţi timpii şi modurile musicale. Unele au misiunea a servi danţului ; iar altele a distra urechea şi a face să vibreze diferite pasiuni, ce se agită în inima maghiarului.*

*Abia se auziră primele acorduri ale tarantelei maghiare şi toată adunarea se electriză. Bărbaţi, femei, juni, până chiar şi copii, începură mai întâiu a face un fel de exerciţiu preliminaru, apoi să aruncară ca tigrii în arena jocului.*

*Am văzut balet spaniol, francez, italian şi german, dar nu are nici o asemănare cu cel maghiar. Ceardaşul este un joc care electrizează, esaltează, care omoară chiar. El se compune din două despărţiri, una gimnastică şi cealaltă atletică.*

*Musica, de la prima parte, fiind scrisă pe unu movimentu încet (Andante), dănţuitorii fac diferite pose gimnastice, pline de maestate şi graţie. In partea a doua însă faţa lucrurilor se schimbă cu totul. Musica ia unu movimentu iute, precipitat (Allegro precipitato), dănţuitorii se înfuriază, faţa lor ia un aspect teribil, ochii încet li se umple de sânge, mişcarea devine convulsivă, în fine baletul se schimbă într'un stabat infernal. Aci vezi pe adevăratul Hun, aşa precum îl descrie* Amian Marcelin.

*Această specie de danţ dură mai mult de trei zeci minute, în care văzui o mulţime de figuri surprinzătoare, dar de odată, şi ca din efect magic, toţi dănţuitorii încetară şi rămase numai unul care, după regulă, cată să esecute finalul danţului.*

*Acest celebru danţator, după ce esecută mai multe figuri foarte frumoase şi pline de cutezare, începu a juca pe vine cu o iuţală şi graţie nediscriptibile, finalmente musica încetă şi danţul se sfârşi în strigarea mulţimei : „Eljen Horvát Szecèny".*

*Dar dacă danţul maghiar diferă atât de mult de cel european, ce să distinge din ori-care altă musică prin structura frazelor, prin gamele ei cele semi-magiore, dar mai mult curiositatea, şi dă mai mare probă despre caracterul celu fioros şi indomabil al maghiarului, este preceptele sau regulile ce observă compositorii lor de musică în componimentele lor.*

*Toată lumea cunoaşte că musica în general are două moduri : unul magiore şi celalt minore. Modul magiore să întrebuinţează în compoziţiunile musicale, a cărora tendinţă este a deştepta în inima omului sentimente de bucurie, de glorie şi maestate ; iar modul minore pentru cele ce au de ţintă a descrie durerea, suferinţa şi disperarea.*

*Ei bine, am auzit o mulţime de melodii maghiare scrise pe modul minore, dar care prin construcţiunea lor şi ideile belicoase*

*din care erau compuse, în loc să inspire tristeță, făceau pe maghiar să danțe ca unu turbatu".*

Ungurul **Kovesdy Ianoș**, prietenul nou al lui **Filimon**, la o masă comună în Pesta, cu mâncăruri și băuturi alese unguresti, toastă în terminii următori: *„Inchin acest toast, pentru unirea tutulor românilor, pentru redobândirea drepturilor și a libertății lor și pentru prosperitatea materială și morală a acestei nobile națiuni. Fie ca Dumnezeul popolilor să auză vocea mea".*

La acea convenire prietenească luară parte musicanții Nagy-Sandor, Telecy-Istvan și Giurey Betleem, cari începură a suna mai multe arii din operile cele mai frumoase.

— *Ceva maghiar, ceva arii eroice maghiare* — zise **Filimon** lui Ianoș — *zi-le să cânte un ceardaș de jăle, ceva melancolic, ceva care să deștepte sentimentul de amor de patrie și rezbunare!... Eu iubesc musica maghiară, căci ea, ca și cea italiană, cunoaște foarte bine calea ce duce la inimă,* și seamănă prea mult cu adevărata musică română. *Musicanții cântară cântecul banditului „Rosa Șandor" care avu vestitul curaj, a da Ungariei o probă despre celebrele tâlhării ale banditilor italieni* **Rinaldo** *și* **Fra Diavolo.** *Era în acea arie și în executarea ei ceva misterios, ceva care provoca deodată toate sentimentele. Une-ori mă aducea până la lacrimi alte ori mă făcea să nesocotesc pericolele cele mai mari; iar câte odată îmi inspira amorul pentru umanitate, un amor plin de abnegațiune și de caritate".*

In drumul călătoriei sale, **N. Filimon**, în cartea sa la pag. 83, spune că visită orașul unguresc *Gran-Nana* în catedrala căruia s'a cântat „pentru prima oară faimoasa liturghie (messa), pusă pe musică de celebrul compositor **Frantz List,** regele jucătorilor de piano din toată Europa". Oprindu-se apoi la Viena, spune că: Viena are mai multe teatre, dar cele mai principale sunt: Kornthnerthor, sau teatru imperial de operă, deschis în tot cursul anului; însă în lunile Maiu, Iunie și Iulie se reprezintă operă italiană, cântată de artiști italieni; iar în celalt timp al anului, se cântă operă națională germană.

Orchestrul, dela acest teatru, în ceeace privește precisiunea întonării și exactitatea timpilor musicali, întrece pe cele mai bune din Italia și Francia; are cu toate astea mare lipsă de ceea ce numim sentiment și colorit musical.

In fața bisericei Sf. Carol Boromeo, din Viena, se află două monumente, din cari unul rădicat în memoria lui I. Haydn, celebrul compositor de musică.

Tot la Viena, în Wienervald, **N. Filimon,** văzù otelul în care Mozart compuse cea mai mare parte din celebra operă *Il flauto magico*; iar în localitatea *Hiezing* văzu și asculta *magicele sunate ce es din orașul lui* **Iohan Strauss**; deasemnenea la *Vaebring* văzù cimitirul cu mormintele lui **L. V. Beethoven, Frantz Schubert** și **Gluek**.

**Musica Cecoslovacă.** La pag. 201, **N. Filimon**, după ce descrie intrarea sa în Praga capitala Boemiei de altă dată, spune : „*Imi adusei aminte că mă aflu în patria lui Schubert — Frantz Schubert, boem de origină, se născu la 1797 şi muri la 1829.— El fu unul din cei mai renumiţi compositori de musică al secolului său. Scrierile lui se compun din opere teatrale, oratorii, musică bisericească şi peste 500 romanţe, iar meritul său îi vine dela felul cel din urmă de composiţiune — şi crezui că umbra acestui sublim orfan al Boemiei îmi inspira acele idei melancolice.*

*Luai flautul în mână şi, după ce făcui să se auză pateticele note, din care se compunea nocturnul, în Re minore, de Iulio Bricialdi — unul din cei mai renumiţi flautuşti ai Italiei — întonaiu cu cel mai profund sentiment celebra serenadă : „Die Schwanen Gesang” — cea mai frumoasă din romanţele lui Schubert, — dar notele cele plentive din care se compune această arie, ce posedă secretul de a deştepta chiar obiectele cele neanimate, îmi cauză atâta emoţiune, că mă văzui silit a lepăda instrumentul. Pusei mâna pe frunte şi mă lăsai în curentul diferitelor sentimente ce deşteptase în mine acea canţonetă plină de foc.*

*In momentele acelea auzii un sunet de instrumente musicale. Mă repezii iarăşi către fereastră ca să observ de unde venea acele sunete armonioase şi aflai că ele eşeau dintr'un palat ce era situat, faţă în faţă, cu locuinţa mea.*

*Erau patru juni ce formau un cuartet compus de o violină, un flaut, o violină secondă, şi un violoncel. Ei sunară diferite cuartete cu o măestrie şi pasiune musicală ce nu o poate găsi cineva de cât în Boemia şi Italia, dar după o mică pauză se puseră şi ei a suna serenada lui Schubert.*

*Prima frază a celebrei cantilene, de şi fu executată cu o expresiune şi o culoare poetică demnă de primarii artişti ai Europei, tot lăsa ceva de dorit ; dar când ajunseră la a doua frază, în care nemuritorul Schubert a depus cea mai frumoasă inspiraţiune musicală a geniului său, tinerii boemi se animară ca şi mine de un sentiment misterios şi electrizator. Intrebaiu pe secretarul otelului despre dânşii şi aflaiu că erau toţi fără vedere ; iar musica o învăţase în institutul din Viena.*

*Aceasta mă făcu să-mi aduc aminte că locuitorii orientului orbesc paserile cântătoare şi, după ce le închid în colivii, le pune între alte paseri libere ; iar ele de întristare cântă neîncetat. Nu mă mirai dar de ce acei juni sunau din instrumente cu atâta foc şi pasiune*”.

**N. Filimon**, după ce descrie teatrul din Praga, fundat la 1783 de **Emilia Ghaloti** de **Lesing**, pentru care **Mozart** scrise operile *Don Juan* şi *Titus*, după ce visitează biserica curţii din Dresda în care admiră marea orgă fabricată de celebrul **Silberman**, precum şi teatrul cu statuele lui **Gluck**, **Mozart** şi alţii, se opreşte la Munchen.

## „Lohengrin" de Richard Wagner sau musica viitorului.

**Musica Germană.** *„Exceptîndu pe Italieni, nu cunoaştemu o altă naţiune in Europa care să fi cultivatu şi să cultive musica cu atâta pasiune ca Germania. Deschideţi istoria musicală şi veţi vedea că, dacă arta aceasta s'a rădicat la perfecţiunea în care se află astăzi, este datoare în mare parte acestei naţiuni. Germanii inventară cele mai multe instrumente musicale. Ei şi Flamanzii perfecţionară armonia care, în secolul al XV, era cu totul necapabilă de a exprima diferitele idei tonale ce fac frumuseţea musicei actuale.*

*Ca discipoli ai iluştrilor Italieni, Germanii ştiură a răpi, de la dânşii, toate secretele materiale ale artei, nu putea cu toate acestea să ducă cu dânşii, în Germania, scînteia divină a geniului italian, şi acele suave melodii ce să concep în dumbrăvile de portocali ale peninsulei italice, şi se matureazǎ prin adierea plăpândelor aure şi dulcelor raze ale soarelui meridionalu. De aci vine cu aceşti locuitori ai nordului în arta musicală în toate celelalte, înlocuesc geniul şi coloritul natural prin o mulţime de forme şi invenţiuni materiale foarte fine în adevăr, dar lipsite de expresiunea aceea care mişcă sufletul şi face să bată inima. Am ascultat cu atenţiune operile clasice ale lui* **Gluck, Haydn, Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn,** şi **Meyerbeer,** *şi am admirat foarte mult arta ce am găsit întrânsele şi pacienţa colosală a maiştrilor germani, de a inventa mulţimea aceea de armonii de care sunt pline, dar n'am simţit acea dulce melancolie şi emoţiunea ce gustă cineva când aude o melodie de* **Rossini, Bellini** *sau* **Donizetti.**

*Iată credinţele mele în privinţa musicei clasice germane: cât despre cea modernă nu am ce zice, căci lipsesc cu totul compositorii, sau, dacă există cineva, sunt foarte mediocri şi excentrici — exceptăm, din numărul acestora, pe* Meyerbeer, Flotov *şi Balfe. Am pronunţat zicerea* excentrici *şi cată să-mi dau cuvântulu căci altfel aşi trece de* unu criticu nedreptu, *şi tocmai aceasta nu aşi voi să se întâmple.*

*Incep dar de la definiţia beleloru arte şi a miraculoasei influenţe ce exercit ele asupra inimei omului.*

*Artele cele frumoase au misiunea de a deştepta în inima omului sentimentele cele mai nobile şi a-i înălţa spiritul mai presus de prozaismul materiei; dar ca să ajungă la această ţintă ele se servesc de diferite mijloace şi căi.*

*Pictura, sculptura şi arhitectura, excită admirarea şi mişcă inima prin facultatea vederii ce comunică cu celelalte părţi interne ale organismului uman, şi ca să poată a-şi împlini scopul lor, ele cată să imiteze foarte mult natura şi sublima ei poezie, căci altfel perd magica lor forţă şi devin inutile.*

*Musica şi poezia suntu chemate a produce, în inima omului,*

*efecte mult mai mari, dar pe o cale cu totul diferită de a celorlalte arte ce indicarăm, voim a zice prin facultatea acusticei.*

*Să lăsăm deocamdată poesiea şi să venim la musica ale căreia efecte au produs şi produc încă miracole. De la formarea primelor societăţi umane, musica a fost privită ca o artă divină. Ellinii şi alte popoare ale antikităţii, să serviră cu dânsa spre a tempera moravurile cele barbare ale popolilor şi a-i aduce cu încetul la civilizare; iar medicii o întrebuinţau cu eficacitate la maladiile morale.*

*Ostaşii Greciei antice electrisaţi de sunetul fluerului lui Tirteu mai mult decât prin discurile lui* Dimosten *şi Eskin, despreţuia moartea pe câmpul de onoare. Romanii la sunetul trombelor resbelnice introduse în legioane de* Servie Tulie — *introducerea musicei în armatele romane s'a operat în anul* 587 *înaintea Erei Hristiane — se aruncau ca tigrii asupra inimicilor. Saul, regele Ebreilor, nu se putea linişti de turmentele spiritului malin decât prin pateticele accente ale lirei păstorului David. Care să fie oare mijloacele ce dă musicei această forţă supranaturală? Ele sunt foarte puţine. Sunt şapte vibraţiuni despărţite una de alta prin grade determinate de ascuţire şi gravitate.*

*Cu aceste neînsemnătoare mijloace, s'au servit maeştrii de musică antică şi modernă ca să producă miracolele ce indicarăm.*

*Germanii însă, ca oameni reci şi meditativi, neputând reeşi să compue musică plină de melodii, cari să mişte inimile, cercară să îndeplinească, lipsa aceasta, prin cultura armoniei, şi în mania lor de a descoperi noi efecte armonice, părăsiră calea cea veritabilă sau, cu alte cuvinte, cercară a scoate arta musicală din limitele ei prescrise de natură, dar nu reeşiră.*

Richard Wagner, *unul din compositorii actuali, făcu şi mai mult decât predecesorii lui; el călcă în picioare toate tradiţiunile artei musicale şi cercă să formeze dintr'însa o limbă dramatică convenţională.*

*Acest nou metod s'a numit de către proseliţii lui Wagner, cu ridicolul nume de „Zukunfts-musik (musica viitorului). Am ascultat la teatrul de la München opera „Lohengrin" ce trece de cap d'operă al musicei de felul acesta. Am pus cea mai mare atenţiune ca să nu perd nici o notă; cu toate acestea, nu am putut afla într'însa nici o nuanţă care să-şi excite cel puţin curiositatea. Totul în acea operă era confusiune: Melodia care este basa principală a musicei, lipsea cu totul; armonia cea naturală ce satisface urechea şi inima, era înlocuită prin nişte transiţiuni şi acorduri repetate la părţile acute, medii şi grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului şi a fulgerului, a reprezenta distincţiunea colorilor şi a devine viitorul; fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se găsesc decât defecte şi neant.*

*E de mirare cum a putut să ajungă la o aşa de mare excentricitate şi materialism un compositor ca* Wagner, *carele pe lângă talentul musical uneşte şi pe al poesiei dramatice. Eu cred că dacă,*

*acest compositor s'ar fi gândit ceva mai bine, şi de nu ar fi fos, dominat de ideia de a creea un sistem musical esclusiv; ar fi văzutt cum vede toată lumea, că musica se compune din sunete, şi, în calitatea aceasta, ea nu poate să reprezinte de cât obiectele ce intră în domeniul sunetelor sau, cu alte cuvinte, tot ce sună, şi astfel ar fi dat acestei arte ce este al ei, şi ar fi lăsat pe seama picturii, sculpturii şi a poesiei, să ne reprezinte apusul soarelui, lumina lunei şi şerpuirea fulgerului; elu însă ca toţi utopiştii, persistă în sistemul şi opiniunile sale, cu toate acestea cată să mărturisim că, escludând de la acest maestru calea cea greşită prin care voeşte să reformeze muzica, îi rămân încă multe merite şi credem că arta musicală şi dramatică, va profita mult din scrierile lui.*

*Operile didactice eşite din pana acestui compositor sunt acestea*: Die oper und das Wesende musik (*opera şi esenţa musicei*); Das Schauspiel und das Wesen der Dramatischen Dichtkunst (*comedia şi esenţa poesiei dramatice*); Dichtkunst im Drama de Zukunft (*Poesia şi musica viitorului*). *Afară de acestea el este stimat ca primul compositor de drame al Germaniei actuale*".

„Revista Nouă" prin scrisul d-lui **N. Iorga**, spune că **N. Filimon** după ce trecu, în călătoria sa, prin Pesta, Viena şi Münich, după o scurtă şedere la Kissingen, trecu în Italia. Aci, la Milano, stătu mai multă vreme, fericit că poate auzi operile cântate la Scala şi să vadă, în urmă, mormântul lui Donizetti dela Bergam.

Intors în ţară, continuă colaborarea la „Naţionalul" de unde la 1860, se retrage, pentru ca să i se ofere, exflautistului de la **Madam Carl**, un loc la arhivele statului. Nu mult, după aceasta, o scurtă boală de piept puse în mormânt pe uriaşul care fisiceşte părea neînvins.

Intre operile sale, cari sânt, în cea mai mare parte scrieri literare, sânt şi articole de musică publicate în „Naţionalul" impresii din oraşul Bergamo şi *monumentul lui Donizetti*, nuvela *Mateo Cipriani*, cântăreţ la catedrala Bergamo, „Stapp" în care e vorba de un organist. Biografii musicale: **Verdi**, originile operii, **Donizetti**, **Bellini**, **Paganini**, opera ungurească în „Revista Carpaţilor", etc.

---

## IOAN ANDREI .VACHMANN

In primele începuturi de mişcare musicală, preconizată de **Ioan Eliade Rădulescu** cu colaborarea intelectualilor contimporani, **Câmpineanu, Const. Manu, Em. Băleanu, Searlat Creţulescu, Ioan Rosetti, Grig. Cantacuzino** şi **Barbu Catargiu**, se găsea şi musicianul **Ioan Wachmann**, de origină ungară, născut la Pesta în 1807, care, fireşte, era nelipsit la orice iniţiativă cu caracter musical şi făcea parte din soc. filarmonică, creată, cu atâta trudă, de **I. Eliade**.

**Dr. Tavernier** [1]), străin de neam, reuşind, prin uneltiri antagoniste, să introducă vrajba în sânul acestei societăţi; la 1 Sept. 1837 reuşeşte să o desfiinţeze din cauză că i se afiliase mulţi din membrii societăţii, între cari şi **Ioan Wachmann**.



Ioan Andrei Wachmann.

Cu tot punctul negru ce istoria îl aplică asupra atitudinii celor, cari au contribuit la desfiinţarea unei instituţii de adevărată cultură românească, valoarea musicală a lui **I. Wachmann** rămâne neatinsă, întrucât, ca şi **A. Flechtenmacher** în Moldova, el e chemat la susţinerea oricărei iniţiative artistice, şi, în special, de natură musicală.

Incă din anul 1830, **Ioan Wachman**, se află în fruntea organizaţiilor musicale, cari aveau să determine, mai târziu, influenţa asupra culturii româneşti.

La trupa de operă germană de sub conducerea lui **Th. Müller**, **Wachmann** e conducătorul orchestrei, formată din elemente ca faimosul flautist **Iosef Gebauer**, violonistul **Franţ Hochmann**, **Handa**, flautistul **Sellner**, clarnetistul **Ferlendis**. In 1835 devenind conducătorul operii, începe compunerea şi reprezentarea operilor sale, cu librete româneşti din istoria neamului. In stagiunea 1834—1835 **Wachmann** instrueşte şi conduce peste 60

1) Vezi : Teatrul la Români, de D. C. Olănescu.

de opere, între cari şi opera sa *Les Braçonniers*, pe care o reprezintă la 11 Martie 1834[1]).

Cu sprijinul celor 52 de boeri, de toate rangurile, înfiinţându-se în Martie 1835 o şcoală publică de musică vocală şi instrumentală, *pentru tinerimea de amândouă sexurile şi fără plată*, **I. Wachmann** e pus în fruntea ei şi, în scurt, în acelaş an, la 11 Dec. 1835, elevii săi debutau deja în vodevilul *Triumful amorului*, composiţia sa musicală.

Se vede că, la 'nceput, acţiunea lui **Wachmann**, din cauza disgraţiei publice, în care căzuse, nu era simpatizată, căci „Gazeta teatrului" spune că reprezentaţia reuşise atât de bine încât *a şters orice fel de nemulţumire din partea publicului.*

Şcoala de musică vocală făcea progrese simţitoare cu **I. Wachmann** care, un an după întemeierea ei, îşi produse elevii în opera *Semiramida* de **Rossini**, dată atunci, pentru întâia dată în limba română. Succesul, fără a fi strălucit, a lăsat o bună impresiune şi a dovedit că *cu stăruinţă la lucru, cu încredere în puterile noastre şi cu o povăţuire bine chibzuită*, şcolarii puteau să ajungă departe şi se nădăjduia că vor ajunge. Reprezentaţia se dase, în Iunie şi Octomvrie 1836, cu cântăreţele: d-na **Caliopi**, d-ra **Raliţa**, d-ra **Frosa Vlasto**, **Nicu Andronescu**, **I. Curie**, **Const. Mihalache**[2]).

Şcoala, condusă de **Wachmann**, din cauza curentelor antagoniste, n'are viaţă şi e nevoită ca, în scurtă vreme, să-şi înceteze activitatea. De aceia, alături de **L. Wiest**, distinsul compositor şi virtuos, e în continuă luptă şi stăruinţă pentru reînfiinţarea acestei şcoli. Abia la 1851, reuşeşte a obţine aprobarea domnitorului **B. Ştirbei** pentru realcătuirea societ. filarmonice, condusă de un comitet în frunte cu **Ioan Otteteleşeanu**, **Ludvig Wiest** şi paharnicii **Ştefan Bellu** şi **Samurcaş**.

Totuşi, şcoala din cauza indiferenţii publice, nu se poate deschide, până când statul, în fine, se hotărâ, la 1860, să susţie şi să subvenţioneze o şcoală de musică instrumentală, ca un preludiu preparativ, pentru înfiinţarea Conservatorului de musică din 1864, pentru care, **Ioan Wachmann** luptase decenii de ani la crearea lui cât mai neîntârziată.

Dacă, pe terenul musicei didactice româneşti, întâmpina greutăţi, în realizarea unui ideal, care era şi al Românilor, apoi, paralel cu această acţiune, era nelipsit dela orice întreprindere, dela orice manifestare, musicală cu caracter românesc. In Noemvrie 1850, colaborează cu **Carageale** la alcătuirea unei trupe româneşti cu repertor de musică teatrală. Cu privire la această colaborare artistică iată ce spune scriitorul **D. C. Olănescu** în cartea sa „Teatrul la Români":

„*Temeiul întovărăşirii lui* **Carageale** *cu* **I. Wachmann** *era, pe lângă dorinţa de a fi alături cu un bărbat foarte apreciat şi cu*

1) Vezi: Revista idealistă, 1 Aprilie 1900, relaţie de Stănescu.

2) Vezi: Gazeta Teatrului, No. 4 pag. 43 şi 44, 1836, şi „Teatru" de D. C. Olănescu.

*multă trecere în societatea înaltă şi interesul de a avea la îndemână pe* un maistru *şi* fertil compositor *de musică, pentru cupletele comediilor şi pentru melodramele, fără de care nici că se putea reprezenta ceva pe scena noastră. Intr'atâta publicul fusese deprins cu cântecul de neîntreruptul şir al operilor italiene sau germane şi de săltăreţele şi mai ales sloboadele la gură vodeviluri franţuzeşti. Dacă ar fi stat el să plătească deosebit musica fiecărei bucăţi a repertorului celui atât de variat în spectacole, ce era dator să aibă, pentru a mulţumi gustul privitorilor, nu i-ar fi ajuns o avere 'ntreagă şi n'ar fi putut reuşi să aibă compoziţiuni originale, pline de simţimânt naţional şi de cea mai aleasă şi mai bogată fantezie*".

In curând **C. Caragiale** avù în repertorul său peste 50 vodevile, 15 operete şi piese teatrale complectate cu musica lor de harnicul şi devotatul său colaborator, de la care avea să tragă folos, nu numai el, ci toate teatrele din ţară, de atunci până acum. Colaborarea aceasta a durat câţiva ani, şi la 31 Dec. 1852, încă cu prilejul inaugurării stagiunii teatrului din Bucureşti[1]), **I. Wachmann** îşi reprezintă vodevilul „*Zor sau amor românesc*" şi uvertura sa „*Claca românească*" în care se distinge flautistul **Folz**.

**Ioan Wachmann** era unul din acei musiciani plini de talent, care, în vremea lui — după cum îl califică **Ed. Caudella** — scutură ariile din mânecă, încât o mulţime de operete din repertorul vechi al teatrului bucureştean, îi datoresc lui originea lor, ca: „*Fata aerului*", „*Lumea pe dos*", „*Cine vrea poate*", iar „*Iudita şi Olofern* pătrunsese îm Moldova şi s'a reprezentat pentru prima oară la Iaşi, în 6 Martie 1877. Cu toată valoarea lor musicală, aceste operete nu se mai aud şi e păcat. A mai elaborat cartea „Principiuri generale de musică europenească modernă", tipărită în Bucureşti la 1846 în tipografia lui **C. A. Rosetti** şi **Winterhalder**.

A mai compus 67 opere comice, operete, musică pentru drame, comedii şi vodeviluri, ca : *Lampa minunată, Fata aerului, Idiotul, Paradisul pierdut, Pepelea* (operetă nejucată) *Rosa magică, Iudita şi Olofern, Smeul nopţii, Steaua păstorului,* apoi *Zamfira* şi *Mihai Viteazul la Călugăreni,* cu text de **I. El. Rădulescu**, opere cari s'au pierdut în incendiul avutului lui **I. Wachmann** din 1847. De asemenea *Ecou din Valahia* în trei caete[2]). A scris *trei liturgii* pentru elevii dela Sf. Sava, *două liturgii* pentru *biserica romano catolică, colecţii de melodii populare,* „*hora de întronare*" etc.

Musica lui **Ioan Andrei Wachmann**, zice criticul musical **M. Mărgăritescu**[3]), se distinge printr'o formă melodică totdeauna fericită şi graţioasă, printr'un stil interesant care contrasta surprinzător cu tot ce se compunea la noi pe atunci.

In 1860, după o grea suferinţă trupească, **I. A. Wachmann**, încetează din viaţă.

---

1) Vezi : Anal. Acad. S. II T. 28 de N. Iorga.

2) Un exemplar în manuscris se află în posesiunea d-lui prof. G. Georgescu-Breazu.

3) Vezi : Rev. „Musica" No. 3, 1908.

## EDUARD WACHMANN

### Intemeetorul concertelor simfonice la Români.

In Bucureşti, în casa dominată de spiritul Euterpei, a lui **Ioan Wachmann**, la 4 Iunie 1836, se naşte fiul său **Eduard**. Moştenind, din naştere, simţirea musicală, dela primele licăriri ale manifestărilor sale musicale, i se determinase viitorul de musician distins. Primele lecţiuni, de principii şi piano le primi în familie, apoi dela profesorul **L. Wiest**. După terminarea studiilor teoretico-practice în 1856, e numit şef de orchestră, iar în 1858, se perfecţionează mai întâi la Viena, luând lecţii de piano cu **Dachs** [1]) şi composiţia cu **Nottebonne** [2]), apoi la Paris, în arta composiţiei, cu celebrii profesori **Reber** [3]) şi **Carafa** [4]), piano cu profesorul **Marmontel** [5]), iar orga cu profesorul **Benoist** [6]).

Aci, la Paris, în tovărăşia lui **Caudella**-tatăl, a colegului său **Eduard Caudella**,[7]) a studenţilor români **Neculai Culiano**, fostul rector al Universităţii din Iaşi, geologul **Gr. Cobălcescu** şi **Dr. Agapi**, **Eduard Wachmann** a petrecut frumoase zile de impuls patriotic pe meleaguri străine. La 1863, reîntors în ţară, ocupă postul de şef al orchestrei teatrului naţional; iar în anul următor, e numit, odată cu înfiinţarea Conservatorului de musică din Bucureşti, profesor de piano şi armonie la această nouă instituţie de artă.

Dela 1865, îndeplineşte însărcinările de membru al comitetului teatral, al ateneului, la 1869, după retragerea lui **Alex. Flechtenmacher**, e numit director al Conservatorului de musică iar, în anul 1874, predă, **Măriei Sale Doamna Elisabeta**, cursul de armonie şi composiţie.

Pe terenul composiţional a scris musică pentru piesele : *Spoelile Bucureştilor, Duelurile, Aghachi flutur, Hapurile dracului, Contesa Bufoi, Ruinile, Danţul sălbaticilor, Păunaşul codrilor,*

---

1) *Dachs Iosef*, 1825—1896, distins profesor de piano la Conservatorul din Viena. A publicat o critică asupra composiţiilor lui Hummel.

2) *Nottebohm Martin Gustav*, 1817—1882, a publicat studii istorice şi critice asupra operii lui Beethoven şi Mozart.

3) *Reber Napoleon Henri*, 1807—1880, autor de opere celebre, ca : *La nuit de Noel*, marea operă *Naim*, etc., profesor de armonie şi composiţie la Conservatorul din Paris, autor de simfonii, musică de cameră, etc. şi autor al celebrului tratat de armonie.

4) *Carafa (de Colobrano) Michel Enrico*, 1787—1872, mai întâi ofiţer-militar în armata lui Napoleon, apoi se dedică cu totul musicei. Autor a 36 opere scenice musică religioasă, *Requiem*, *Stabat mater*, etc.

5) *Marmontel Antoine Francois*, 1816—1898, profesor de piano la Conservatorul din Paris. A avut de elevi pe Duvernoy, Wieniavski, Bizet, Dubois, etc. Opera sa musicală are mai mult caracter didactic, apoi sonate, nocturne, etc.

6) *Benoist Francois*, 1794—1878, profesor de orgă la Conservatorul din Paris, compositor de musică religioasă, trei liturgii, etc., două opere. Organist al Capelei regale, etc.

7) Vezi : Gazeta Artelor şi „Arta Română" No. 6 şi 7 din 1922 de Ed. Caudella.

*Prăpăstiile Bucureştilor, Corabia Salamandra*; sonete şi cuplete ca: *Esmaralda, Paraponisita, Gură cască. Paracliserul, Bădăranul boerit.* Toate aceste formau repertorul vodevilurilor cari făceau succesele în stagiunile trupelor române din Iaşi şi Bucureşti.

Pe lângă acestea, a mai compus *musică de piano, trei liturgii, Te-deum, axioane, concerte* şi *imne religioase.* Pentru şcoală a scris *coruri mixte şi bărbăteşti, cursuri de principii, basuri cifrate şi cânturi pentru cursul de armonie*, noţiuni generale de musică, exerciţii şi studii de întonare, coruri laice bărbăteşti, etc.

Ceeace e mai presus de meritul său în frumoasele sale inspiraţii composiţionale şi abondenţa operilor sale în spirit didactic, laic şi religios, e, necontestat, voinţa stăruitoare în crearea şi organizarea *concertelor simfonice.*



Eduard Wachmann.

Până la anul 1866, nu se dăduse, în capitala României, un singur concert instrumental de orchestră simfonică. Prin urmare, operile marilor simfonişti, cari au ilustrat arta musicală a apusului, nu erau cunoscute decât unui mic număr de aleşi, cari le auziseră în străinătate, pentru masa publică românească însă, ele erau necunoscute. Cauza principală era lipsa unei orchestre stabile.

Se ivi **Eduard Wachmann** [1]), care, abia întors din Paris, numit profesor la Conservatorul din Bucureşti, întreprinde, pentru prima oară, darea unui concert simfonic în sala teatrului naţional, spre a pipăi gustul publicului. Programul era strict clasic şi se compunea din *uvertura* operii *Prometeu* de **Beethoven**, din *simfonia* în *Sol minor* de **Mozart**, dintr'un *Adagio* de **Haydn** şi din *simfonia* în *Re major* de **Beethoven**.

Pentru înfăptuirea acestui început de mişcare musicală, în sens simfonic, **Ed. Wachmann** a trebuit să suporte greutăţi, pe cari nu le prevăzuse. Personalul orchestrei teatrului naţional era prea redus, avea deci nevoe să se adreseze, pentru aceste

1) Vezi: Revista Idealistă, 1 Aprilie, 1903, cronica muzicală.

lipsuri, străinătăţii. Pe lângă aceasta, mai era tocmai şi timpul când, lumea românească politică, se afla într'o ferbere din cele mai neobicinuite. Principele Cuza abdicase cu câteva săptămâni mai 'nainte şi nu se ştia încă, cu siguranţă, cine va fi urmaşul său la tronul ţării. **Ducele de Flandra** refuzase coroana română, pe care ţara a oferit'o apoi principelui **Carol de Hohenzollern Sigmaringen**. Evenimentele acestea, cari se precipitau necontenit prin surprindere, înlăturase, pentru câtva timp, gustul pentru artă.

Cu toate acestea, tânărul **Wachmann** n'a pierdut curajul. Concertul, ce fusese anunţat pentru 1 Aprilie 1866, fu amânat la 22 Aprilie, când se ştia că **principele Carol**, a primit coroana şi că se aştepta plecarea sa din Germania spre România.



Neculai Fleva.
După o revistă umoristică.

La data fixată, în contra tuturor aşteptărilor sale, teatrul naţional era plin de o lume aleasă din toate păturile sociale şi succesul artistic şi moral se realizase pe deplin. Personalul, care forma ansamblul orchestrei, număra 30 de executanţi, plătiţi, fiecare, cu câte un galben; între ei se afla şi musicianul diletant marele bărbat de stat, **Nicolai Fleva,** devenit mai târziu *tribunul poporului*, precum şi marii români **B. Vlădoianu** şi **I. Paraschivescu.** Se căpătase o strălucită dovadă că asemenea concerte plac publicului bucureştean, piedicele materiale erau încă destul de pronunţate cari să stânjenească acest frumos început. Totuşi educaţia musicală publică, fiind începută cu atâta succes, trebui să se continue. De aceia la 3 Aprilie 1867, în sala teatrului naţional, se dă al doilea concert simfonic, pentru ca, periodic, să se continue şi în anul următor, a 17 Martie 1868, în sala Atheneului cu al treilea concert.

In urma acestor rezultate atât de favorabile, **Ed. Wachmann** isbuti, în fine, a excita interesul cercurilor noastre culte, pentru înfiinţarea unei societăţi filarmonice. La 11 Maiu 1868, membrii fondatori, se întrunirä şi aleserä un comitet compus din

principesa **I. Ghica**, născ. **Mavros**, principesa **Alexandrina Ghica**, născ. **Blaremberg**, d-na **Lucia Negri**, **A. Cantacuzino**, **C. Exarcu**, **D. Sturza**, Dr. **Theodori**, **Menelas Ghermani**, **Abraham Halfon** şi **Neculai Steriade**, iar **principele Carol**, domnul Principatelor, contribui la susţinerea acestei societăţi filarmonice, cu suma de 300 galbeni.

In aceste condiţiuni de trăinicie viitoare, societatea filarmonică dă concertul ei la 15 Decem. 1868. Curentul musical, se vădise real. Apreciatul musician român, **Gr. Ventura**, îşi mărturiseşte bucuria ce a avut-o când, principesa **Alexandrina I. Ghica**, îi face cunoscută onoarea de a-l înscrie printre membrii activi ai soc. filarmonice [1]), dar, distinsul critic musical şi colaboratorul dispărutei — cu regret — a revistei „Revista idealistă" continuă: *„De la* 1866 *încoace, concertele au mers strună, la* 1869 *s'au dat trei concerte, la* 1870 *şase, la* 1873 *şase, la* 1874 *cinci, la* 1875 *şase, la* 1876 *şase"*.

Cu anul 1877 începe o epocă critică pentru opera lui **Wachmann**. Războiul independenţii dă o lovitură de moarte societăţii filarmonice. Voinţa de fer a lui **Wachmann** rămâne însă neînvinsă. După şase ani de întrerupere, reluă şirul concertelor, de astă dată însă, pe rizicul său. De atunci ele nu s'au mai întrerupt şi succesul lor a mers crescând. In 1883 trei concerte, în 1884 trei, în 1885 trei, în 1886 trei, în 1887 patru, în 1888 patru.

La 5 Martie 1889 s'a dat primul concert simfonic în sala palatului actual al Ateneului. La 1889 s'au dat cinci concerte, la 1890 patru, la 1891 cinci, dela 1892 la 1903 câte şase concerte pe an. Şi nu e glumă de a organiza, de a studia şi de a executa 150 de concerte simfonice, mai ales când eşti silit să creezi totul: *artişti, instrumente* şi *partiţiuni*, când ai a te lupta, de multe ori, cu indiferenţa, ba uneori chiar cu invidia şi cu reaua voinţă.

Este interesant de a intra în unele amănunte şi de a da idee despre ce s'a lucrat în concertele simfonice, ca toată lumea să vază că prin ele s'a realizat un adevărat progres cultural.

Nimeni nu ştie, depildă, că în cele 150 de concerte simfonice, cari s'au dat dela 1866 până la 1903, s'au executat, pentru prima oară în România, 245 de opere musicale ale compositorilor celor mai vestiţi şi anume:

Beethoven 22 piese; Bach S. 5; Bizet G. 4, Brahms 4, Berlioz 9, Bruch Max 3, Cherubini 6, Chopin 2, Delibes 1, Fuchs Robert 3, Resenham 2, Schumann 11, Volkman C, Wagner R, 29, Weber 6, Gade 2, Glück 2, Golmarck 3, Grieg 8, Haydn 13. Händel 1, Linder 1, Lyszt 2, Humperding 1, Lachner 1, Tschaykowski 3, Wagner Sigfr. 1, S. Detana 1, Swendom 1, Dworack 2, Massenet 10, Mehul 1, Mendelsohn 20, Meyerbeer 2, Mozart 14, Popper 14, Reiniche 1, Rameau 3, Rossini 1, Raber 1, Dubois 1, Friederichsen 1, Gliucka 1, Enescu 5, Graedner 1, Chabrier 1.

---

1) Vezi: Revista Idealistă, din 1903.

Zic două sute patruzeci şi cinci bucăţi de musică instrumentală, dintre cari un mare număr de capete de operă, ce ar fi rămas necunoscute marei majorităţi a publicului nostru.

*„Vă închipuiţi—spune Gr. Ventura* [1]*, un moment ce operă colosală e asta? Pare că* Ed. Wachmann *şi membrii orchestrei sale ne-ar fi ţinut două sute patruzeci şi cinci de conferinţe musicale, din care unele le-a repetat în mai multe rânduri, răspândind astfel, în public, gustul musicei clasice şi făcând educaţiunea musicală a unei întregi generaţiuni.*

*Multe instituţiuni culturale, susţinute de stat cu sume mari şi ani îndelungaţi, ar fi putut să se mândrească cu asemnea rezultate şi ar putea lua exemplu de la concertele simfonice pentru a-şi îndeplini misiunea.*

*Să mai adaug, ca amănunt, că din* 312 *instrumentişti, cari au luat parte la concertele simfonice dela înfiinţarea lor şi până astăzi, sunt* 172 *profesori şi elevi ai Conservatorului nostru,* 136 *artişti străini,* 4 *amatori, că dintre acei cari au esecutat soluri găsim pentru piano-forte, pe Doamnele:* Principesa Elena Bibescu, Constanţa Romalo *şi* Eleonora Râureanu; pe D-rele Salmiza Bilcescu, D-na Alimăneşteanu, Caterina Teodory şi Margareta Zehender. *Pentru vioară pe D-nii* Ludovic Wiest, Eduard Hübsch, W. Boretzky, Blau, Levingher, Ondriceck *şi* Enescu. *Pentru violoncel pe d-nii* Dumitrescu, Feri, Kletzer, şi Dumitru Dinicu.

*Pentru harpă, d-na* Elodia Coandă (*Caselli*) *între amatori cari au luat parte ca instrumentişti în orchestră vedem pe d-ra* Edmea Chabudeanu, *d-nii* N. Fleva, Vlădoianu *şi* Paraschivescu. *In ce priveşte pe* Ed. Wachmann *eu consider stabilirea concertelor simfonice, în capitala României, ca meritul cel mai mare, de care poate fi, cu drept cuvânt, mândru*".

Celebra simfonie a VII-a, în La major, de L. Beethoven care, în Franţa şi Italia, fu cântată abia în 1873, în Bucureşti ea se esecutase deja la 15 Decembrie 1868 cu prilejul primului concert simfonic de sub conducerea lui Eduard Wachmann [2].

Apoi, mai departe, **Gr. Ventura**, reflectând asupra măreţei opere înfăptuită de **Ed. Wachmann** spune următoarele din călătoria sa la München:

*„Cu prilejul acestei călătorii, avusesem, pentru prima oară, fericirea de a vorbi cu* Richard Wagner *la München. Vechiul meu amic şi profesor de musică,* Franz Kroll, *mă prezentase maistrului.* „Ţara voastră are viitor, îmi zise Wagner; Hohenzollernii sânt stăruitori şi steaua lor e departe de a apune". *Voiam să-i răspund, dar el m'a întrerupt, întrebându-mă*: „aveţi oare în Bucureşti o orchestră care, să poată executa binişor o simfonie de Beethoven?

---

1) Vezi: Revista Idealistă, 1 Aprilie 1903, relaţia Gr. Ventura.
2) Constatări făcute după lucrarea „*Les symphonie de Beethoven*" de I. G. Prod'homme, p. 335.

*Imi veni greu să-i spun, da! Dar nu voiam nici să-i spun nu! De aceia, rămăseiu cam încurcat. Wagner interpretă tăcerea mea ca o negațiune, şi urmă zicând :* „Ințeleg, nu aveți orchestră bună, ei bine, domnul meu, nu sunteţi încă civilizaţi!".

„*După asta maistrul îmi vorbi de tot felul de lucruri, dar despre musică nu mai zise nici un cuvânt. Mărturisesc că am eşit de la dânsul dezamăgit şi indignat. Kroll îmi zise :* „Ai voit să vezi pe **Wagner**, l'ai văzut, și sunt sigur că ți-a displăcut; cu toate acestea, el are dreptate". *Şi în realitate* Wagner *avea dreptate.*

*Cât de mare îmi fu dar bucuria când văzui că grație societății filarmonice şi mai ales grație şefului ei de orchestră,* Wachmann, *lucrurile erau pe cale de a se schimba.*

*Astăzi aş voi ca,* Richard Wagner, *să poată asista la un Concert simfonic, în palatul Ateneului; el ar vedea o orchestră de* 80 *de instrumentiști, cari esecută toate capo d'operile musicei instrumentale, într'un mod, care ar face onoare oricărei capitale mari a Europei. Ar vedea că, prin munca stăruitoare a unui singur om, am ajuns, după 37 ani, a sărbători pe al o sută cinci zecilea Concert simfonic".*

**Eduard Wachmann**, sărbătorind al 150-lea Concert simfonic în 1903, îşi sărbătoreşte cei 50 de ani de activitate musicală, îndreptată pe toate tărâmurile ei, școlar, religios și artistic; îşi serba eşirea la pensie, după 37 ani de apostol al artei, şi încheerea unei vieți muncitoare, de pe urma căreia, țara și neamul, și-a văzut închegată tendința trainică a unei culturi musicale, care avea să serve, de aci înainte, ca bază solidă desvoltării gustului musical, mai cu seamă, al musicei naționale, pe care dacă **Ed. Wachmann** n'a cultivat'o cu musica instrumentală, a cules'o, a creat'o și a armonizat-o pentru ca generațiile tinere școlare să o popularizeze mai departe.

La 1 Ianuarie 1909, **Eduard Wachmann** apune, pentru totdeauna, lăsând, în urmă-i, drumul bătătorit musical, prin elanul și energia caracteristică firii lui, pentru ca, urmașii să-i continue și să-i menție opera.

## LUDOVIC WIEST.

In epoca de organizare a întregii vieţi culturale româneşti, între alţi factori instructivi culturali e şi **Ludovic Wiest.** Originar din Viena, fiul croitorului militar al curţii imperiale habsburgice, născut la 25 Noemvrie 1819. Pe lângă studiile de cultură generală, urmează şi termină la Conservatorul din Viena cursul de violină cu celebrul **Böhm** [1]) şi de composiţie cu boemianul **Simon Sechter** [2]).

Domnitorul **Ghica Vodă**, în dorinţa de a organiza o musică a ştabului şi o orchestră a palatului domnesc, în urma recomandării direcţiunii Conservatorului dinViena, încredinţează, în anul 1838, tânărului **Ludovic Wiest** instrucţia şi conducerea acestei întreprinderi. Indeplinind cu toată măestria, dorinţa Domnitorului, calitatea de şef al musicei militare o deţine până la 1859, data desfiinţării ştabului. La 1850 are de coleg la conducerea musicei ştabului pe **Carol Enghel** [3]).

In acelaş timp, la 1839, adică numai după un an dela venirea sa în Bucureşti, **Ludovic Wiest**, organizează o orchestră de 24 instrumentişti la teatrul ,,Mamollo".

Intrat astfel în graţiile curţilor domnitoare **Ghica, Barbu Ştirbey** şi **Bibescu**, pus deci la adăpostul grijelor prozaice, activitatea sa se desfăşoară, într'o largă măsură, în toate ramurile artei musicale. Conducător al orchestrei Teatrului Naţional, al orchestrei curţii domneşti, al Operii italiene, între anii 1858 şi 1866 conduce orchestra sa simfonică formată din 60 de instrumentişti. La întreprinderea simfonică a lui **Ed. Wachmann**, alături de **Eduard Hübsch**, ocupă pupitrul de violină-solo, în concertele simfonice, ca şi la opera italiană [4]), de asemenea şeful orchestrei din Grădina Slatter sau Slater din Bucureşti.

După desfiinţarea ştabului la 1863, devine profesor la Conservatorul din Bucureşti, unde crează atâţi violonişti de frunte, **Fr. Kneisel, Rubinştein, Ernesto Narice**, fiul său **Iuliu Wiest**, etc.

Intreprinde, în urmă, câteva turnee concertante la Paris în sala Erard, la Viena, Milano, Budapesta, Odessa, Constantinopole, etc., unde cu vioara sa de o justeţă fără cusur şi de o technică desăvârşită, obţine succese entuziaste; dar despre vir-

---

1) Vezi notele dela biografia lui A. Flechtenmacher.

2) *Simon Sechter*, 1788—1867, născut la Friedberg-Boemia, organist al curţii vieneze, profesor de armonie şi composiţie la conservatorul din Viena. A tipărit „Die Grundsatze der musikalischen Komposition", a compus musică religioasă: *liturgii, offertorii, un Te-deum*, a publicat preludii şi piese pentru orgă, două quartete pentru coarde şi opera „Alihitsch-hatsch" reprezentată la 1844.

3) Vezi: Articolul „Corneliu Moldoveanu" din Rev. Musica, 1916.

4) Vezi: „Enciclopedia română" de I. Diaconovici.

tuositatea sa nici că se poate o mai plastică expunere decât cum o redă Cezar Boliac [1]).

Copilul răsfăţat al domnitorilor **Ghica**, **Bibescu**, **Ştirbey** şi **Cuza**, cu inima sa largă se află în fruntea operilor de binefacere, când era vorba să-şi presteze talentul său desinteresat, fapt ce, în 1863, i-a adus recunoaşterea de cetăţean român. Virtuositatea sa asemuitoare *marelui Paganini* i-a adus rivalitatea marelui său contimporan **Ernesto-Camillo Sivori** [2]) pe care totuşi îl iubea şi-l aprecia.

In toamna anilor 1857 şi 1859 concertează la Iaşi în saloanele



Iuliu Wiest.

consulului **Popoff** în presenţa caimacanului Moldovii [3]) **N. Konaki Vogoride**. Cu acest prilej cronica timpului [4]) spune: *„Alegerea din propriile sale compuneri şi a lor esecuţie, semnalează geniul compuitorului şi ghibăcia esecutorului, care a ştiut să dea la toate notele expresia sentimentului ce însuşi*

---

1) Vezi: Capit. Influenţa musicei apusene.

2) *Ernesto Camillo Sivori*, celebru violonist, originar din Genua, care a trăit între anii 1815—1894. Elevul lui Paganini. La vrâsta de 10 ani era deja copilul minune, celebru prin turneele sale concertante, pe cari le-a continuat apoi regulat dela 1836 şi până la sfârşitul vieţii sale.

A publicat două concerte pentru violină, capricii, fantezii, duete pentru violină şi piano.

3) Locţiitor de domn.

4) Vezi: „Gazeta de Moldavia".

*şi-au dictat. Arcuşul său face a rèsuna nişte acorduri magice şi se pare că transformează violinul său, în un alt instrument necunoscut, ce are puterea de a subjuga inimile şi a le răpi expresii de admirare. Suspinurile cele delicate de* flageolet, *de* arpegio *şi de* pizzicato, *mărturisesc că acest capo d'operă n'au trecut cu marele Paganini.* Variaţiile pe ariile române *şi* privighitoarea dela Olt *au răsunat în inimile patriotice ale spectatorilor, cari la fiecare piesă esecutată de* Wiest *l'au aplaudat cu un adevărat impuls de admirare şi în mai multe rânduri l'au rechemat".*

Din opera composiţională a lui **Lud. Wiest** se disting, mai întâi, lucrările sale pentru violină, *fantezii concertante, potpuriuri româneşti,* apoi *Nunta ţărănească, Privighetoarea Oltului, Carnaval de Bucureşti,* pentru orchestră, piese patetice pentru violină şi piano, etc, mai compune musica scenică la piesele *Constantin Brâncoveanu, Ştefan cel Mare,* etc.

In casa sa, de sigur, că adunările membrilor trebue să fi amintit de multe ori, virtuositatea musicală a celebrei familii **Bach** când în ansamblul instrumental al familiei **Wiest,** figurau dintr'odată tata şi mama cu cei patru fii, **Francisc, Ludovic, Iuliu** şi **Ernest,** cu cele două fiice şi cu cei doi gineri musiciani, profesorul **Reith** şi **Emil Lehr,** şeful musicei reg 13 din Iaşi.

---

# ALEXANDRU FLECHTENMACHER.

Pe la 1811, boerul moldovean **Sturza**, aduce la Iaşi, pe vienezul **Cristian Flechtenmacher** [1]) ca guvernator al copiilor săi. Acesta, dotat cu o distinsă cultură literară şi juridică, este însărcinat, de autoritatea superioară a Moldovii, cu traducerea codicelui civil austriac, lege care, la 1 Iulie 1817, fu promulgată de domnitorul Moldovii, **Scarlat Calimah**.

Competinţa, în materie de drept, a lui **Cr. Flechtenmacher**, era bine cunoscută, numai el şi logofătul **Andronache Donici** ştieau, pe atunci, pandectele [2]). Stabilit în Iaşi, prin legătura familiară ce o înfăptuise, **Cristian Flechtenmacher**, profesă, multă vreme, avocatura [3]), fiind în acelaş timp, profesor de drept la Academia Vasiliană [4]).


Al. Flechtenmacher.

Din această familie, pe lângă alţi şapte copii, se naşte şi copilul **Alexandru** [5]). Data precisă a acestei naşteri, e controversabilă, prin datele variate, găsite la diferiţi scriitori, cari s'au ocupat, cât de puţin, de viaţa şi opera musicală a lui **Al. Flechtenmacher**. Prima afirmare e că s'ar fi născut la 5 Iunie 1822, a doua că 23 Iunie acelaş an, iar a treia la 23 Decemv. 1823 [6]).

Potrivit stării culturale în care se găseau părinţii, bătrânul **Flechtenmacher** ar fi dorit fiului său o cultură similară. Trăind însă într'un mediu musical, ce i-l oferea mamă-sa, o distinsă pianistă, firea sa musicală se evidenţiază zi cu zi, fără ca mijloacele să-i permită a luà drumul pornirilor sale de viitor musician. La vârsta de 10 ani cânta din vioară grelele variaţiuni ale lui Rode [7]). La 11 ani cântă în orchestra teatrului francez din Iaşi.

---

1) Vezi: Analele Acad. Rom. seria II Tom. 18, domnia lui Scarlat Calimah, de V. A. Ureche.

2) Vezi: „Ce este Basarabia" pag. 22 de Matei H. Rareş.

3) Vezi: „Iaşii de Odinioară" de Rud. Şuţu.

4) Vezi: Dicţionar de Lazăr Şăineanu.

5) In publicaţiile şi documentele cari mi-au servit la schiţarea acestei biografii, e o controversă asupra adevăratului nume de botez.

6) Vezi: Rev. „Arta Română" din Iaşi, relaţia de Ed. Caudella.

7) *Jacques-Pierre-Ioseph Rode*, născut la Bordeaux, la 16 Fevr. 1774 şi mort la Chateau-Bourbon, la 25 Noemvrie 1830. Elevul celebrului violonist *Viotti* la Paris. Călătorì ca virtuos în Anglia, Germania, Austria şi Rusia. Timp de 5 ani e primul violonist al Ţarului Alexandru I. Autor a 13 concerte pentru vioară, 3 pentru orchestră, 8 sonate, 12 capricii, 12 etude şi variaţiuni, etc.

Marele logăfăt **Costache Konache** [1]) sau prințul **Vogoride**, admiratorul și cultivatorul pasionat al musicei, auzindu-l cântând cu vioara și descoperindu-i realul talent musical, în 1834, îl trimite, pe spesele sale, cu o bursă lunară de opt galbeni, la Viena. In primii ani de studiu, inspirația talentului său de compositor, dăduse suficiente dovezi de originalitate creațiunilor sale. Având prilejul a-și sistematiza studiile la conservatorul din Viena, își asumă, aci, cu celebrul **Böhm** [2]), cunoștinți de musică practică și teoretică.

Reîntors în țară la 1840, în vârstă de 17 ani, în noua sa postură de technician musical, alături de **Francisc Caudella**-tatăl și alții, ocupă pupitrul de prim violonist în orchestra teatrului francez de sub conducerea **M-me Frisch**, până la 1846, când e numit capelmaistru al orchestrei teatrului național condus de **Matei Millo**. In această calitate, nici o piesă, nici o canțonetă mai de seamă, n'a trecut prin fața publicului teatral, fără colaborarea musicală a lui **Al. Flechtenmacher**, cu originalele sale conceperi melodice.

Mihai Sturza Domnitorul Moldovii.

La 1844, domnitorul **Mihalache Sturza** îl trimite la Paris, din cauza însă a împrejurărilor cari precedau evenimentele politice dela 1848, și după ce își asimilează cunoștințele de perfecționare musicală, se reîntoarce în țară.

De aci înainte devine indispensabil progresului teatrului român. Compozițiile sale concurează, vădit, la succesul reprezentativ al lucrărilor teatrale, datorite scriitorilor români. Piesele teatrale, inspirațiunile poetice ale lui **Vasile Alexandri, C. Negruți, D. Gusti, M. Millo**, etc., îi oferă cel mai fericit prilej în a-și desvălui talentul, lucru ce se și întâmplă la 1 Martie 1847, când la teatrul din Iași se reprezintă vodevilul *Spiridon*

---

1) Vezi: Rev. „Albina" din 8 Martie 1898, relația Const. Notara.

2) *Ioseph Böhm sau Boehm*, 4 Martie 1795—28 Martie 1876. Celebru artist de origină ungur. Profesor de vioară la Conservatorul din Viena, celist al curții imperiale habsburgice. La 1837, e violonist-concertator la teatrul din Petersburg. Pe lângă *Flechtenmacher*, a mai avut de elevi pe celebrii *Ernst și Ioachim*. A publicat: quartete de coarde poloneze, variațiuni pentru vioară și orchestră, vioară și piano, etc.

*şi Sanson,* concepere musicală adaptată textului pieselor franceze, traduse de **Apostoleanu** şi **M. Millo**.

Cu această împrejurare, faţă fiind şi celebrul **Frantz Lyszt**, **Alex. Flechtenmacher** execută cu orchestra teatrului naţional *Uvertura naţională,* una din lucrările sale scrisă într'o formă ,,a la **Rossini** sau **Bellini**'' [1]) în care spiritul românesc e în plină floare şi despre care ,,s'au urat cu bună voinţă de spectatorii ce ascultau şi aplaudau cu plăcere *tonurile naţionale* sămănate în frumoasa uvertură'' [2]).

Inzestrat cu atâtea calităţi musicale, el n'a putut rezista îndemnurilor eului său de artist-virtuos şi se hotărăşte a se îndruma către orizonturi mai mari. **Flechtenmacher** pleacă deci în larga Rusie [3]) ca *violonist concertator,* culegând onoruri şi admiraţia unui public ales şi cunoscător, devenind, cu acest prilej, rivalul contimporanului său, renumitul violonist mondial **Ghys**. [4])

Încununat cu succese, revine în ţară cultivând, în special, genul popular, pe care l'a utilizat, cu succes, în toate creaţiile musicale, adaptate lucrărilor literaro-teatrale ale scriitorilor români de pe acele vremuri.

Avea abia 25 de ani, când îşi impusese talentul de compozitor cu lucrările musicale: *Don Cezar de Bazan,* după traducerea lui **I. Poni**, *Ştrengarul din Londra,* tradus de **D. Gusti**, *Imnul solemn* de **G. Sion**, etc.

La 26 Decemvrie 1848, reprezintă, la teatrul din Iaşi, faimoasa sa lucrare musicală opereta *Baba Hârca*[5]) cu rolul principal interpretat de **Matei Millo**, autorul libretului.

,,*Reprezentarea operetei ,,Baba Hârca'' piesă în două acte de* Matei Millo, *avu un succes ne mai pomenit şi cu drept cuvânt se poate numi cea întâi operetă română. Musica făcută de* Alexandru Flechtenmacher, *capelmaistru orchestrei teatrului moldovenesc este încântătoare şi adevărat românească''* [6]).

*Baba Hârca,* s'a jucat, pentru întâia oară, cu **Matei Millo**-*Baba Hârca,* **T. Teodorini** în rolul *Chiossa,* **Neculau** pe *Lascu,* **Gabriela Negroni** pe *Viorica* şi **Nini Valery** pe *Ingerul.*

Din câte piese naţionale se jucase până atunci, pe scena teatrului naţional din Iaşi, nici una nu impresiona publicul mai

---

1) Vezi: Rev. ,,Arta Română'' relaţia Ed. Caudella.

2) Vezi: Rev. contimporană ,,Albina Românească''.

3) Vezi: Rev. ,,Albina'' din 8 Martie 1898.

4) *Ghys Ioseph* originar din Gand-Belgia, mort în Petersburg la 1848. Autor fecund de piese pentru violină.

5) Musica din ,,Baba Hârca'' a fost editată şi tipărită de firma Th. Codrescu şi G. Petrini din Iaşi. A fost orchestrată din nou de Ed. Caudella şi de musicianul H. Horner din Cernăuţi. Vezi rev. ,,România musicală'' din 1893.

6) Vezi: Rev. ,,Albina Românească'' din 27 Ianuarie 1849.

mult decât opereta *Baba Hârca*, atât prin originalitatea ei cât și prin frumusețea melodiilor adevărat naționale, așa că ea va rămâne cea dintâi încercare de operetă română. Această piesă s'a jucat și se joacă și până 'n ziua de azi și e ascultată cu mare drag de publicul care aleargă din toate părțile spre a o vedea [1]).

La Craiova, în anul 1850, trupa de artiști a lui **Halepliu**, anunță reprezentarea operii *Baba Hârca*. Intreprinderea e oprită de episcopul de Râmnic, fiindcă într'o școală publică, într'un local de morală, de cultură a religiunii și a credinții îndrăznise să scoată *doi draci din cazan* [2]).

In curs de vre-o șase ani, în calitatea sa de șef al orchestrei teatrului național din Iași, până la 1852, devine autorul unei întregi serii de vodeviluri, canțonete și operete, ca : *Nișcorescu, Banii, Gloria și Amorul, Rămășagul, Conștiința, Doi țărani și cinci cârlani, Cimpoiul, Scara mâții, Coana Chirița, Iașii în carnaval, Doi morți vii, Tuzul calicul, Rotarul, Peatra din casă, Cinel-cinel, Cetatea Neamțului, Nunta țărănească, Insurățăii, La sânul mamii, Un trântor cat zece, Crai nou, Domnia slugilor, Cireșar, Sgârcitul galanton, Urâta satului, Smărăndița, Doi feți logofeți, Florin și Florica, Fluerul fermecat, Răzvan, Doi soldați Români, Căzăturile, Găgăuții, Domnișoara își schimbă dinții*, etc.

Lucrări de literatură teatrală, în cea mai mare parte, aparținând lui **V. Alexandri**, apoi **Const. Negruți**, **Matei Millo**, **D. Filipescu** și alții. Poetul **Vasile Alexandri**, în o scrisoare adresată ministrului de culte la 1881 spune textual : *„Eu am existat numai pentru neamul românesc din ziua când stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechtenmacher"*.

Intr'o largă măsură la creația atâtor concepții compoziționale, a colaborat și educația literară a soției sale **Maria Flechtenmacher**, născută **Mavrodin**, femeie cu mult spirit inițiator, căreia i se datorește, în bună parte, *înălțarea statuii lui Mihai Viteazul* din București [4]). Cu inspirația ei poetică a dat, **Flechtenmacher**, la iveală acele coruri patriotice și naționale, acea musică de caracter patetic, ca : *Barcarola venețiană, Dorul înstreinatului, Adio la Moldova*, pentru voce și piano, etc. Apoi coruri : *Imn festiv* pentru cor și piano, *Mirele României, Vivandiera, Dragă țară, Saltă Române*, etc. dansuri și hore : *hora lui Cuza, hora lui Carol, Hora Unirii, hora de salon, Banul Mărăcine*, etc.

O reformă în musica bisericească corală înfăptuită de asemeni, prin înlăturarea repertorului coral rus din corul bisericesc al călugărului **Visarion**, pe la 1840.

In acest scop, compune pe textul serviciilor religioase, din biserica românească, *axioane*, din cari axionul *Ingerul a strigat*,

---

1) Vezi : Ist. Teatrului, de T. T. Burada, vol. II, p. 35.
2) Ibidem.
3) Vezi : Rev. „România musicală" din Febr. 1898.
4) Vezi : Rev. „Doina" din 1885.

*imn la ocolirea epitafului, prohodul Mântuitorului din Vinerea Mare,* apoi *heruvice,* etc.

La 1852, împins de concepţiile anturajului său, dela teatrul din Iaşi, şi cari erau protivnice idealului său în materie de artă, se desparte de locul naşterii sale şi pleacă la Bucureşti.

**Gh. Asachi** [1]), **Gr. Cuza** şi **M. Cogâlniceanu** conducătorii teatrului naţional, îngrijaţi de această hotărâre a musicianului, îngrijaţi de existenţa teatrului din Iaşi, prin părăsirea lui de artiştii locali, cari ţineau să se angajeze la Bucureşti, şi, mai cu seamă, ,,*artistul Flechtenmacher carele prin talentul său au câştigat meritul de compositor al ariilor naţionale se disţărează*'' intervin la Domnitor ca să ia cuvenitele măsuri.

Intervenţia e însă fără rezultat, **Flechtenmacher,** hotărât în acţiunea sa, luând calea Bucureştilor, se opreşte la Bacău, şi la 14 Iulie 1852, în asociaţia artiştilor colegi, *cu vioara sa şi un piano,* acompaniază şi cântă melodiile naţionale, compoziţiile lui proprii din lucrările teatrale ale lui **V. Alexandri.** Reuşita e deplină, ,,Gazeta de Moldavia'' cu No. 53 din 1852 la rubrica ,,Cronica provincială'' publică un articol elogios la adresa artiştilor, cari se produc în faţa spectatorilor din Bacău.

Pe la 1855, după ce stătu câtva timp la Craiova, se întoarce la Iaşi. Aci curentul Unirii luà, din ce în ce, proporţii, partidele politice se împărţise. pro şi contra ; protivnic hotărât, însă, al ideii de unitate politică a ţărilor româneşui, era domnitorul **Mihalache Sturza. Alex. Flechtenmacher,** artistul prin excelenţă, care, la idei mari de cari depinde viaţa unui popor, se entuziasmează şi comunică mulţimii, acel foc al simţirii, prin vestita ,,Hora Unirii'', cântecul care i-a atras ura guvernului, părtaşul de idei cu domnitorul, şi e nevoit, din nou, să părăsască Iaşul şi Moldova, şi să se stabilească în Bucureşti la 11 Ianuarie 1857.

In Fevruarie 1859, adică după încheerea marelui act al Unirii principatelor, **Al. Flechtenmacher,** satisfăcut în sufletul său de întorsătura protivnică dorinţei lui **Mihalache Sturza,** se întoarce la Iaşi, în leagănul copilăriei sale.

Aci, reluând firul activităţii sale artistice, în colaborare cu contimporanul său **V. Alexandri,** montează şi reprezintă opereta *Scara Mâţii,* ,,*filosofiea şi poeziea, unite cu melodia musicei d-lui* Flechtenmacher [2]), *ne-au procuratŭ o séră de rară mulţumire la teatrulu românescu. Vorbindŭ de* d. Flechtenmacher, *nu putem de a nu exprima părerea noastră de rău, pentru puţinulŭ sprijinŭ ce naţionalulŭ şi suavulŭ său talentŭ, au întâlnitŭ între noi, cari aplaudămă atâţia şarlatani streini, fără a pune în rândulŭ acestora şi pre celebrulŭ magicŭ egipténŭ d.* Busivon, *care ne-a luatŭ, Duminica trecută, paralele, spre a ne face să ne fie milă de puţina sa abilitate şi de marea sa cutezare...*''

---

) Vezi : Ist Teatrului de Th. Burada, vol. II.
) Vezi : Opere complecte de V. A. Ureche, Tom. I, Seria E p. 312.

Faima de desăvârşit musician i se stabilise definitiv în aprecierea opiniei publice moldoveneşti. Nu putea exista concert sau vre-o reprezentare a produselor literaro - musicale româneşti, nu se puteau organiza sărbători oficiale fără ca programul acestora să nu cuprindă fie una din operile sale, fie composiţii de natură simfonică la care se adăuga, neapărat, şi vestita sa *uvertură naţională.*

In cuprinsul ţării româneşti, între Iaşi, Bucureşti şi Craiova **Alexandru Flechtenmacher** duce o viaţă nestabilă până la 1864. In acest timp de sbucium, provocat de lipsuri materiale, tipăreşte la Iaşi, în tipografia lui **Gheorghe Asachi**, *culegerea sa de cântece moldoveneşti.*

La 1861, e numit profesor de musică la o şcoală a statului din Bucureşti [1]), unde funcţionează până la 1864, când Domnitorul **Alex. I. Cuza** îl numeşte profesor de vioară, violoncel, armonie şi director al Conservatorului de musică din Bucureşti, pentru a cărui înfiinţare a pus atâta suflet şi stăruinţă. In această calitate, cu prilejul venirii în ţară a principelui **Carol de Hohenzolern**, dă la lumină compunerea sa „Mirele României" cu text de **G. Sion** şi dedicat noului Domn.

La 1870, părăseşte direcţia Conservatorului, rămânând ca profesor de violină până la 1894, când, *doborât de slăbiciuni trupeşti*, e nevoit să-şi sfârşească cariera de profesor [2]). De altfel chiar din mica copilărie şi până la ultimul suflu de viaţă o debilitate excesivă i-a predominat fisicul. El însuşi povesteşte că, copil fiind, în vârstă de 12 ani, era atât de debil încât, pe când se afla la pupitrul său din orchestra teatrului din Iaşi, colegul de orchestră **Docan**, trecând, în timpul repetiţiei, pe lângă el şi dându-i peste spate, numai cu mâneca paltonului sau a blănii, îl răsturnă de pe scaun cu vioară cu tot.

Intre elevii săi la vioară se numără şi profesorul **Idieru**, autorul celei dintâi schiţe istorice a musicei româneşti, de asemenea **Ed. Wachmann, Dimitrescu, Klenck.**

După ce o viaţă întreagă a lucrat pentru valorificarea muzicei naţionale s'a gândit să-şi repauzeze trupul istovit în propriul său cuib. Cu puţinele sale economii, ce artistul idealist şi le-a putut înfăptui, cumpără, lângă Câmpulungul muntenesc, o căsuţă pe *dealul Măţăi*, unde-şi duse şi considerabile teancuri de manuscrise musicale, ca să le revadă, să le pue în ordine pentru mai târziu, când prin tipar le-ar fi dat publicităţii. Numărul operilor sale imprimate şi manuscrise trecând de şase sute de piese.

Nenorocirea îl urmări însă şi aci, un incendiu îi mistui casa împreună cu tot avutul său şi, mai cu seamă, întregul produs musical de o viaţă întreagă. Un întreg tezaur de inspiraţii melodice şi composiţii s'au mistuit între cari şi cea întâi operă românească, *Fata dela Cozia*, operă în trei acte cu libret de **E. Carada.**

1) Vezi: Rev. „Arta Română" din Iaşi relaţia Ed. Caudella.
2) Vezi: Rev. „Albina" din 8 Martie 1898, relaţia Const. Nottara.

Alungat de aci de vitregia soartei sale, se stabileşte, din nou, în Bucureşti, într'o căsuţă retrasă din *mahalaua Năsiparii* dela marginea Bucureştilor. Aci, singur şi fără sprijin al bătrâneţelor, e condamnat a-şi duce calvarul vieţii, după ce, pe rând, asistă la tragedia vieţii sale sufleteşti, la 1872, când îşi pierde fiul dotat cu un mare talent musical, la 1888 îşi pierde soţia, acea preţioasă colaboratoare la opera sa, la 1891, dezastrul material din Câmpulungul Muscelului.

Distrus în existenţa sa materială, doborât în moralul său, cel dintâi director al Conservatorului din Bucureşti[1]), slăbit de suferinţi, cade la pat. Cu mâhnirea în suflet, îşi aruncă arcuşul, mâna lui şubredă nu-l mai poate sluji, decât să facă jalnice scrisori pe la prieteni, aducându-le aminte că e oropsit şi fără pic de sănătate, că e părăsit şi ignorat de toţi acei contimporani ai săi, cari odinioară îl slăveau pentru arta sa, pentru geniul său. Doar colegii săi, profesori ai Conservatorului din Iaşi, împreună cu elevii lor, ca şi iniţiativa lui **Ed. Wachmann** din Bucureşti, îi oferă produsul bănesc al Concertului organizat de ei, în folosul lui, în 1894, fapt care, pentru scurt timp, i-a îndulcit amărăciunea sufletului său chinuit. *Recompensa naţională*, ce-i votase parlamentul român, în sumă de 240 lei lunar, i-a făcut mai mult rău, căci, cum înţelegeau financiarii oficiali de pe vremuri, această recompensă îi luase dreptul la pensiune.

La 28 Ianuarie 1898, după o viaţă de rodnică activitate musicală, în spiritul naţiunii dela care mereu s'a însufleţit, se înmormântau rămăşiţele pământeşti a celui care a fost **Alex. Flechtenmacher**, acel care a imortalizat opera literară a lui **V. Alexandri, Const. Negruţi** şi alţii, acel care prin cultul musicei naţionale, cu toată invazia artei străine, a ştiut să ţie sus, cu musica sa, stindardul românesc, dar care totuşi la sfârşitul zilelor sale a avut o răsplată atât de vitregă; acel, de pe urma operilor căruia, s'au folosit generaţii întregi de artişti musicali, încasând, fără jenă produsul muncii lui, fără să judece, dacă o lege, de serioasă protecţie a proprietăţii literare şi musicale nu era, bunul simţ îi obliga însă să înlăture acest nesocotit abuz.

Ariile marelui artist trăesc şi vor trăi, le fredonăm mereu, cântând să sorbim din ele parfumul unei musici dulci, calde, care a încălzit odinioară, clipele din viaţa barzilor noştri. **Flechtenmacher**, şi-a scris, parcă, bucăţile sale cu sângele său, făcând epocă, pentru că au întrupat, în ele, caractere din firea noastră, din sufletul nostru[2]).

In musica sa a căutat, tot mai mult, a imita genul popular, nu numai introducând motive populare, dar şi întrebuinţând succesiunile armonice proprii acestui gen, uzând cu abondenţă de cromatismul oriental, care ne dă atâta culoare populară.

1) Vezi: Rev. „Albina" din Martie 1898, relaţia C. Nottara.
2) Spusa lui Rud. Şuţu în lucrarea sa „Iaşii de odinioară".

## MEDELNICERUL ION KARTU.

In cursul expunerii istorice a vieţii artistice româneşti, din acest volum, personalitatea lui *Ion Kartu* iese în evidenţă ca unul din fidelii pioneri pentru cauza artei româneşti din epoca renaşterii. Moldovean de origină, născut în satul Păseştii-Fălciului [1]), la 1820, studiile de cultură generală şi le-asimilează la Academia mihaileană din Iaşi. *Demetru Abeleanu* în *„Neamul aromănesc din Macedonia"* afirmă însă că *Ion Kartu* ar fi de origină român macedonian şi educat în şcoala arhimanditului *Averchi*.

Ţinând seama de valul cultural cu care Gheorghe Asachi presa asupra intelectualitaţii moldovene, atras de musicalitatea tenorului *Paul Cervatti*, violonistul Cuna, musicianul I. Herfner, şi alţii, *Ion Kartu*, se spune ca ar fi figurat printre elevii conservatorului filarmonic din Iaşi, că ar fi fost un distins element musical, un preţios ghitarist.

De altfel valoarea musicalităţii sale o explică prezenţa sa printre primii profesori ai conservatorului din Bucureşti, unde în anul 1865, are, printre elevii săi, pe Ion Bunescu şi alţii. In acelaş an la 25 Ianuarie e însărcinat de domnitorul I. Cuza cu demnitatea de conducător oficial al corurilor din Bucureşti.

In epoca renaşterii noastre culturale, *Ioan Kartu* luptă pentru înlăturarea musicei ruse, introdusă în biserică de *arhimandritul Visarion*, în care scop compune serii de piese religioase [2]), liturgia sf. Ioan Hrisostom pentru cor mixt. Apreciat de ministrul cultelor, *Manolache Costache*, i se încredinţează misiunea de a formà coruri religioase la bisericile din Bucureşti şi la mănăstirea Neamţ [3]).

A profesat musica didactică la *Azilul Elena Doamna*, la şcoala normală de învăţători „Carol I" din Bucureşti iar ca lucrări musicale laico-didactice se remarcă *un tratat complect* de teorii şi solfegii pentru curs secundar, a scris de asemene musică cu caracter naţional ca, *Doina dela Valea-Albă* pentru voce şi piano, etc. Moare în 1875.

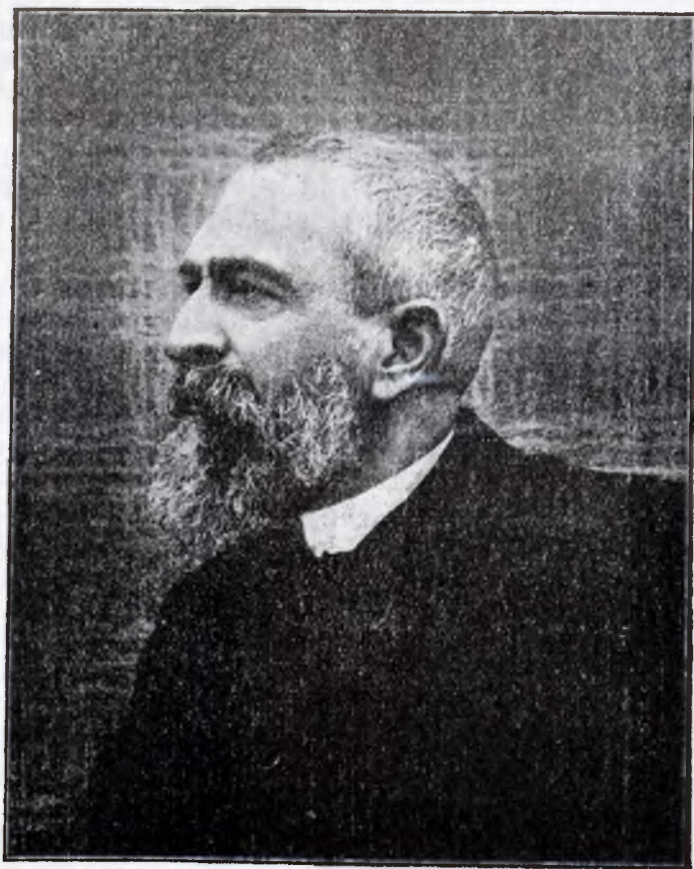
---

1) Vezi: Dicţionarul musical de Ivela pag. 41.
2) Vezi: volumul musical de Nifon Ploeşteanu.
3) Vezi: acest volum pag. 91.

## GHEORGHE M. ŞTEPHĂNESCU

### Intemeetorul operii române.

Intre anii 1840—1860, o viaţă artistică românească se pronunţase destul de evident. Acţiunea lui **I. El. Rădulescu** dăduse rezultate dorite. Curentele musicale, produse de atâţia artişti importaţi, contribuiră cu succes la reuşita manifestărilor musicale diletante, într'un cuvânt, întreaga mişcare musicală ajunsese la un oarecare grad de exigenţă în artă, care pătrundea



Gheorghe Ştefănescu.

acum, cu temei, nu numai în clasa boeriei aristocratice, ci şi în acea a negustorilor cari, deşi preocupaţi de grija zilnică a treburilor, simţeau, şi ei, nevoia unei uşurinţi sufleteşti.

In casa şi hanul negustorului blănar **Mihail Hagi-Ştefan**, de pe Bărăţiea Bucureştilor, cu greu să fi pătruns totuşi patima cântecului sau a musicei instrumentale, mai cu seamă, de când în pravoslavnicia sa, din călătoria făcută la mormântul sfânt din Ieru-

salim, obţinuse şi rangul de Hagiu, titlu ce greu s'ar fi împăcat cu gândul ca în casa sa să aibă un *fortopian*, lada necuratului.

Dar, în faţa unei stări sufleteşti intransigente, care-l sileşte, pe **Hagi-Ştefan** să facă poate lungi drumuri spre Tg.-Jiu, pentru o viitoare iubită tovarăşă de viaţă, el cedează tuturor cerinţelor cari aveau să-i aducă nu numai liniştea casnică dar şi convingerea că e părtaşi al unei epoci de cultură şi civilizaţie. Casa *Creţeştilor* din Tg.-Jiu dăduse doară destui vrednici bărbaţi, luptători pentru desvăluirea conştiinţei naţionale, dăduse pe **Alexandru Creţescu**, fratele soţiei lui **Hagi Ştefan**, fost ministru în anul 1874—1875 sub domnia regelui **Carol**, apoi preşedinte al Curţii de Casaţie.

In asemenea condiţiuni de educaţie şi mediu cultural, copilul soţilor **Hagi Ştefan**, dă frâu talentului înăscut. La vârsta de opt ani, născut la 12 Dec. 1843, **George Ştefan** — mai târziu Ştefănescu — era deja un mic pianist-virtuos.

După ce-şi termină studiile de cultură generală la liceul Sf. Sava, şi după ce studiază musica la profesorii **Weineter, Fr. Lorenz, Degen** şi, în urmă, la **Eduard Wachmann**, în 1865, se duce la Paris.

Aci, în marele focar al artei, **George M. Ştephănescu**[1]), se înmatriculează în Conservatorul de musică, al cărui director era, pe atunci, **Auber**[2]), unde are de colegi pe celebrii **Massenet**[3]) şi **Salvayre**[4]), cu cari leagă o caldă prietenie dăinuită şi după despărţirea lor prin scrisorile ce fac parte din bogata colecţie de rarităţi musicale[5]). Studiază composiţia cu **H. Reber**[6]) şi canto cu **Delle Sedie**.

In 1870, terminându-şi misiunea la Paris, se întoarce în ţară, şi în 1872 e numit profesor de *Bel Canto* la Conservatorul din Bucureşti. Distins şi apreciat fiind, i se propune direcţiunea acestui conservator, pe care din deosebită consideraţie pentru fostul său profesor **Ed. Wachmann**, îl refuză. E numit totuşi, în 1874, director al orchestrei teatrului naţional, în care demnitate, lucrează, enorm de mult, pentru ridicarea scenei române şi pentru care scop compune musica scenică la un considerabil număr de piese dramatice : *Oedip Rege, Pigmalion şi Amilcar Barca*

1) Numele de Ştephănescu l'a adoptat spre deosebire de omonimul său Ştefănescu, profesor la azilul El. Doamna din Bucureşti.

2) *Auber Daniel-Francois-Esprit*, 1782—1871, francez de origină, mort la Paris. E unul din cei mai productivi compositori ai occidentului. Autor are peste 50 de opere comice şi dramatice : *La muette de Portici, Manon Lescaut, Fra Diavolo*, etc., etc.

3) *Massenet Jules-Emile Frederic*, 1842—1912, de origină francez, mort la Paris: Pianist virtuos, compositor fervent : Improvizaţiuni, uverturi, simfonii, requiem-uri pentru 4 şi 8 voci cu orgă şi coarde, piese pentru piano şi coarde, coruri bărbăteşti şi mixte, un considerabil număr de opere : *Manon, La Navaraise*, etc., etc.

4) *Salvayre, Gervais Bernard Gaston*, 1847, din Tuluza, autor de opere, liturgii, simfonii, etc.

5) Vezi : Calendarul „Minerva" pe 1926.

6) Vezi nota 5 dela biografia lui Ed. Wachmann.

de **Bengescu**, *Peste Dunăre* de **Gr. Ventura**, *Hamlet*, *Regele Lear*, *Electra* de **Sofocle**, *Hatmanul* de **P. Deroulède**, *Fecioara din Orleans*, *Strigoiul*, *Căpitan Negru*, *Cazacii şi Polonii*, etc.

Activitatea sa composiţională se desfăşoară cu o extraordinară productivitate. Numărul composiţiilor sale trecând *peste 600 de piese* de diferite caractere: *musica orchestrală, simfonică, quartete şi octete de coarde, sonate, fantesii, musică de cameră, musică naţională, marşuri, dansuri*, etc., 12 *hore pentru orchestră*, *Marşul steagului* dedicat reg. 50 din Alba Iulia, etc

*Romanţe cu text român şi francez* de **Eminescu, Corneliu Moldoveanu, Traian Demetrescu, Vasile Alexandri**, etc., apoi **Victor Hugo**, etc.

*Musică religioasă*; 5 *liturgii pentru cor bărbătesc şi mixt*. Poemul *Santinela Română* pentru cor, soli şi orchestră, cântat la concertele conservatorului din Paris în 1872. Opere: *Petra*, într'un act, după libretul lui **Edgar Aslan**, *Mama soacra* în trei acte după **Speranţă**, *Scaiul bărbaţilor* în trei acte după **Bengescu**, *Răzvan Vodă* după **P. Hajdeu**, etc., Tratatele: *Mecanismul vocal, stil şi composiţie* [1]), etc.

**G. Ştephănescu**, adăpat la isvoarele marilor clasici, şi-a asimilat claritatea, echilibrul, bunul gust al acelor maiştri neasemuiţi, păstrându-şi însă — calitate ce face pe adevăraţii compositori — o personalitate proprie, de un farmec cu totul atrăgător, în care sufletul românesc, duios şi poetic, planează necontenit [2]).

Ceeace a preocupat, cu deosebire, musicalitatea lui **G. Ştefănescu**, a fost *idealul creării unei opere române*. Educat în mediul musical al occidentului, influenţat, în patriotismul său, de marile instituţii musicale din Paris, se gândeşte serios a lupta, pe toate căile, întru realizarea acestui desiderat naţional. O viaţă de om, supus grijelor răspunderii sale morale, fără sprijin oficial, luptă din greu pentru idealul unei culturi artistice româneşti. Cu răbdarea stoică, a omului hotărât în acţiunea sa, până la riscul şi periclitarea avuţiei sale personale, **Gheorghe Ştephănescu** reuşeşte să netezească drumul către realizarea visului său musical, *opera*.

Dacă întemeetorului operii de azi, i-a succes, în scurtă vreme, truda depusă, o dovedeşte următorul episod din viaţa sa musicală.

Era în iarna anului 1885. **Gheorghe Ştephănescu**, conducătorul operii româneşti de atunci, creată de el, anunţă reprezentarea operii *Traviata*. In acest scop celebra **Adelina Patti** [3]), c

---

1) Vezi: „Enciclopedia Română” de Dr. C. Diaconovici, tom. III, × . 1005.

2) Vezi: Rev. „Musica” din Ianuarie 1916.

3) *Patti Adelina* (Adela Juana Maria) născută la Madrid 1843. cea mai mare cântăreaţă a secolului trecut. Renumele ei îl hotărâse apariţia ei la Londra 1861. De aci turneele ei concertante au fost adevărate triumfuri, Vocea ei legeră şi încântătoare fermeca auditorul. A fost de trei ori măritată: Cu marchisul Henri de Cana, cu tenorul Niccolini, apoi cu baronul Cederstrom.

invitată să-şi presteze rolul prim, alături de cântăreţii, **Gr. Gabrielescu, I. Dumitrescu, Teodorescu** şi atâţi alţii. Duşmănia neamului şi toţi acei cari vedeau cu ochi pismaşi întreprinderea lui **G. Ştephănescu,** au avut grija ca, a priori, despre cântăreţii români, să transmită *divei Patti,* în străinătate, tot ce putea fi mai urât, mai degradator şi, mai cu seamă, riscant pentru faima geniului ei musical.

Ea totuşi răspunse invitării şi veni înarmată, însă, cu toate precauţiunile pentru ca prestigiul ei să nu fie atins. Ajunsă în Bucureşti, în ajunul reprezentării operii *Traviata,* atât de convinsă fusese ea de lipsa de musicalitate a cântăreţilor noştri, încât a refuzat nu numai să repete dar chiar să asiste la repetiţia generală a operii, rezumându-se doar numai a indica maistrului **G. Ştephănescu,** anumite schimbări în partitură, pentru a pară fiascul artiştilor noştrii.

Pe cât marea cântăreaţă aştepta cu înfrigorare trecerea acelei seri, a acelui calvar imaginar, pe atât cântăreţii n'aveau altă preocupare decât doar deghizamentul şi costumele lor să fie cât mai ireproşabile, faţă de grandoarea spectacolului, faţă de demnitatea artistică a partenerii lor.

Incepuse reprezentaţia, fără nici o repetare prealabilă în ansamblu şi, de unde *celebra stea a lumii* îşi impusese o anumită rezervă în voce şi în joc, spre a menaja pe artiştii români, iată că se vede copleşită de farmecul vocii şi nobleţa jocului de scenă a tenorului român **Grigorie Gabrielescu.** Atunci s'a putut vedea şi auzi cea dintâi întrecere artistică pe o scenă românească.

In primul antract, **Patti,** entusiasmată şi peste măsură de surprinsă de succesul absolut neaşteptat de ea, renunţă la acele schimbări de partitură, exprimându-şi admiraţia pentru perfecţiunea întregului ansamblu al operii, o superioară apreciere pentru cântăreţii solişti faţă de cei străini cu cari, până atunci, diva lumii cântase. Acestui desăvârşit succes s'a datorat ulterior faima mondială a cântăreţilor români **Gr. Gabrielescu, I. Dumitrescu,** apoi mai târziu **Nuovina, Darclée,** etc.

Dacă astăzi avem un minister al artelor, cu menirea de a cultiva şi a încuraja talentele musicale româneşti, dacă, în fine, avem realizată instituţia operii române de stat, aceasta se datoreşte, în cea mai largă măsură, marelui român **Gheorghe Ştephănescu.**

Dacă, după munca sa de o viaţă şi-a văzut realitatea idealului dorit de orice suflet românesc, la 20 Aprilie 1924, el moare liniştit şi cu suflet împăcat, memoria lui trebue consolidată şi imortalizată nu numai prin bronzul rece, care să orneze, destul de modest un vestibul al operii române, dar mai cu seamă prin publicarea întregii sale scrieri musicale, aflată în depositul arhivei teatrului naţional şi în depositul aflat în posesiunea d-lui arhitect **V. Ştephănescu** din Bucureşti, fiul marelui maistru.

---

## IOAN SCĂRLĂTESCU.

Originar din familia **Scarlatos**, care, pe vremuri, fusese secretar al regelui **Otto de Bavaria**, [1]).

Se naşte în Bucureşti, în ziua *Invierii Domnului* din 1872. De mic copil i s'au evidenţiat calităţile musicale. La vârsta de patru ani cânta, după ureche, la piano, melodiile auzite, cu armonii simple dar complecte, compuse de el. La vârsta de 7 ani urmează institutul lui Cocorăscu din Bucureşti, unde, în acţiunea sa musicală, a fost încurajat de distinsa pianistă D-na **Cocorăscu**. Până la 18 ani a făcut studii muzicale fără a urma şcoala oficială ; d'aci înainte, ià lecţii de piano la Conservatorul din Bucureşti cu **Iuliu Wiest** şi **D-na E. Saegiu**. La 1893, urmează, la Viena, cu profesorii conservatorului **Iulius Epstein** piano, **Robert Fuchs** [2]) şi **Carol Navratil** [3]) armonie, fugă, şi contra punct [4]). Apoi **W. Rauch, Leschetitzki** şi **Eusebie Mandicevschi** [5]).

La 1900 e numit conducătorul corului capelei româneşti din Paris, acolo, din îndemnul profesorului **Charles Marie Widor** [6]) îşi prezintă composiţiile sale în concertele din *sala Erard*. Ceia ce a determinat ca studiile sale pentru piano să fie admise, ca musică didactică, în academiile musicale parisiene, Lipsca şi Viena. S'a perfecţionat, în colaborarea musicală, cu **Carol Reinicke** [7]) directorul conservatorului din Lipsca, **Dr. Koemann** şi **Dr. Hugo Riemann** autor literar musical. Cu prilejul cursurilor sale pedagogice la Viena, îşi execută operile cu orchestra conservatorului vienez.

La Paris îşi publică *Etudes Symphoniques* şi *Vier Lieder*. La Lipsca publică *Tonstücke* şi *poeme româneşti*. În 1916 publică 20 *poeme musicale*.

De o fecunditate musicală rară, a scris : *schiţe simfonice, menuete, sonate*, toate pentru piano, *balade vocale, romanţe, doine*,

---

1) O ramură a acestei familii s'a stabilit în Bavaria sub numele de *Scalatti*.

2) O familie de musiciani, care porneşte din 1752. Robert Fuchs, născut la 1847. Compositor de rassă. A publicat o liturgie în Fa major, sonate pentru piano şi pentru violină, serenade pentru orchestră, două simfonii, o uvertură, etc., apoi operile „Mireasa regelui" şi „Clopotele diavolului".

3) *Carol Navratil*, născut la 1836. Doctor în drept, după ce ocupă funcţiuni de prima sa specialitate şi după îndemnul lui Brahms, se dedă studiului compoziţional. Autor de opere de musică de cameră, quartete şi quitete de coarde uverturi psalmul XXX pentru cor, soli şi orchestră, cea mai mare parte în manuscris.

4) Vezi : Rev. „Arta Română", 1910.

5) Vezi : *Eusebie Mondicevschi* din acest volum.

6) *Charles Marie Widor* născut la 1845, născut în Alsacia, dar de origină ungur. Organist-virtuos, compositor de merit, 3 simfonii, din cari a doua pentru orgă, 8 sonate, etc., opere comice şi dramatice, istoriograf musical.

7) Vezi nota de la biografia lui G. Dima.

*rapsodii româneşti*, pentru orchestră, *fantezii naţionale, uverturi, suite şi bagatele* pentru violină şi piano, şi altele.

La 4 Martie 1902, se întoarce în ţară, şi, ca unul care-şi terminase cursurile de perfecţionare la conservatorul din Paris, dă la Ateneu, un Recital, cu concursul cântăreţilor români, D-na **Charlotta Leria**, şi **Aurel Eliade**. Cu acest prilej, publicaţiile musicale periodice, îi consacră articole elogioase marelui său talent.


I. Scărlătescu.

Dotat cu o cultură literară aleasă, ca unul ce a fost şi colaborator fervent la „Convorbiri literare", alături de **I. Al. Brătescu-Voiteşti**, la „Guide musical" la „Revue internationale du theatre et de la musique" a fost apreciat şi în această latură a activităţii sale [1]).

Marele bărbat al românismului, **Titu Maiorescu**, cu interesul lui viu pentru toate laturile culturii şi pentru orice tânăr, în care vedea, ori numai bănuia un talent, a sprijinit şi a urmărit cu căldură desvoltarea artistică a tânărului **I. Scărlătescu.** Acesta pe lângă darul de a înfiinţa, în vestmântul poeziei, o simţire distinsă, adesea grea de cugetare, avea şi o rară cultură musicală — era pe atunci un distins pianist — şi arăta a fi, ceia ce preţuia, în deosebi, Titu Maiorescu, un spirit creator, o valoare originală şi un creator.

**Maiorescu** însuşi era un fin cunoscător al musicei, un mare admirator al lui **Beethoven**, un bun executant la flaut al bucăţilor clasice. Prin anii aceia, cel puţin o seară pe săptămână, se făcea musică în casa din Str. Mercur No. 1. **D-na Maiorescu**, **I. Scărlătescu**, unul din fraţii **Buicliu** sau alt cineva la pian, **T. Maiorescu** la flaut, altcineva la vioară, executau, împreună, bucăţi clasice.

Intr'una din aceste neuitate serate familiare, în care **I. Scăr-**

1) Vezi: Rev. „Convorbiri literare" necrolog de I. A. R. Oct. 1922.

lătescu, cântând un *menuet*, d-na Maiorescu — într'un alb costum de casă, cu graţia şi distincţia sa superioară şi cu acea familiaritate plină de tact, porni într'o mişcare uşoară, trecând, prin uşile deschise, din cameră în cameră, în pas de menuet, spre încântarea tuturor şi mai ales, a d-lui **Maiorescu**, care privea cu ochii săi luminaţi de surâs, de bunătate, de plăcerea de a gusta împreună cu alţii viaţa transfigurată în artă.

Cu sprijinul lui **T. Maiorescu** şi, spre împlinirea acestui postulat al său, ca orice tânăr care făgădueşte că va trebui să meargă să studieze şi să stea, câtva timp, într'o ţară de cultură apuseană, spre a primi de acolo impresii şi sugestii directe de ştiinţă, de artă, de literatură, de viaţă socială, **Scărlătescu** plecă la Paris. Mai apoi s'a stabilit la Viena, unde a stat, aproape neîntrerupt, cei din urmă douăzeci de ani ai vieţii sale, câştigându-şi în cea mai mare capitală iubitoare şi cunoscătoare de musică, un nume respectat de remarcabil pianist şi compositor.

Prin cultul lui pentru musica germană şi pentru **Richard Wagner**, a intrat în relaţiuni de prietenie cu **Houston Stewart Chamberlain** [1]), şi în acel mediu de cultură germană, s'a simţit îndemnat să scrie şi în nemţeşte câteva poezii şi câteva lucrări dramatice, între cari piesa *Othello's letzter Aufzug* pe care a reprezentat-o, la teatrul din Praga, în anul 1906,

Firea lui, de o distinsă rezervă, a făcut ca, în ţară să fie mai puţin cunoscut de marele public, şi să nu i se ofere de oficialitate o situaţie, la care era ridicat, prin marele său talent, prin pregătirea lui excepţională şi prin demnitatea caracterului său. Va trebui să fie socotit ca unul din păcatele de neertat ale celor ce au avut în mână soarta aşezămintelor de cultură ale acestei ţări, că n'au voit sau n'au ştiut să reţină şi să întrebuinţeze spre o mai directă şi mai întinsă influenţă asupra culturii musicale, în ţara noastră, marea capacitate a lui **Ioan Scărlătescu**.

Se poate zice despre ei: *„Intre ai săi a fost şi ai săi nu l'au cunoscut"*. S'a întâmplat, de altfel, cu el ceea ce s'a întâmplă la noi cu atâţia oameni de merit. Cei aduşi de valurile politicei să chivernisească bunurile sufleteşti ale neamului, fiind, de cele mai multe ori, mediocrităţi lipsite de adevărată cultură, au o repulsiune instinctivă pentru valorile reale ale ţării, le ignorează sau le înlătură, spre a face loc celor ce ştiu să le amăgească vanitatea sau să servească interesele politicei lor de partid.

Cu atât mai mult era preţuit **I. Scărlătescu** de puţinii cari ştiau rara lui valoare de compositor şi pianist şi însusirile lui superioare de om de cultură şi om de caracter.

---

1) *Chamberlain Houston Stewrt.* Din Portsmouth la 1855. Mare literat musical. Având o întinsă cultură ştiinţifică şi filosofică, a scris o întreagă operă de filosofie critică asupra operilor lui R. Wagner. Colaborator critic musical la cele mai de seamă reviste germane. Se căsători cu Eva, fiica lui R. Wagner. Vezi: Hugo Riemann, pag. 184.

**Regina Elisabeta** se interesa de aproape de el, şi, în anii din urmă, era unul din oaspeţii cu care făcea musică împreună.

In vara anului 1920, fusese delegat să ţie cursuri de vară la noul conservator românesc din Cluj. Cu prilejul reîntoarcerii sale în Bucureşti, în drum pe calea ferată, pierde sau i se fură întreaga sa operă musicală în manuscris, ce se găsea puse în lăzi între altele şi un număr de scrisori dela **T. Maiorescu.** Aceasta l'a deprimat adânc şi trebue să fi contribuit la sfârşitul său prea timpuriu, căci în sanatoriul Diaconeselor din Bucureşti, după ce-şi trăeşte ultimele clipe de durere morală şi trupească, se stinge din viaţă la 19 Sept. 1922.

In viaţă fiind, ca un omagiu din partea admiratorilor săi, revista „Musica" din Noemvrie 1921, consacră un întreg număr poetului musician **I. Scărlătescu.** Cu această împrejurare, musicianul **D. Cuclin**, evidenţiază maestria compunerilor lui **Scărlătescu** spunând că: păstrarea condiţiunilor musicale elementare i-au impus o justă sobrietate care asigură echilibrul şi durata operii lui. Aceiaşi revistă publică, de asemenea, una din valoroasele sale lucrări poetice cu titlul „Desrobire".

Din lucrările sale se remarcă : Lieduri pentru voce şi piano : Wandert ihr Wolken; Ein Lied; Um Mitternacht; Das Blatt im Buche, Ein Sonnenblick, cu text de Carmen Sylva; Der Naar (baladă); Der Todtenkranz, text de Carmen Sylva; Es fällt ein Stern; Rheinsage (baladă); Noch ein Meerlied, text de C. S.; Der Mummelsee; Gavotte; *Fugă* în Do minor pentru piano; *Sonata* în Re minor; Bagatelă în stil arhaic, *Am Spinnrade* schiţă simfonică; *Menuetto* în Sol minor quartett; *Variaţiuni, Naïade* şi *Appassionate.* Mare parte din lucrările sale au fost editate de casa Hachette.

---

## GEBAUER ALEXIS.

Originar din Transilvania, născut în Cluj la 1815. In epoca renaşterii naţionale vine în Bucureşti şi funcţionează ca profesor particular de piano, luând parte în toate organizaţiile simfonice lui **Wiest** şi **Ed. Wachmann.** La 14 Decemvrie 1889 decedează. Compositor fervent, a publicat diferite caete de studii pentru piano şi numeroase composiţii cu melodii naţionale.

---

## IOAN FRANCISC FERLENDIS.

Originar din Bucureşti, născt la 1825 şi mort la 1906, fiul lui **Pietro Ferlendis di Padua.** Studiază conservatorul din Milano. Devine violonist de seamă, acţionează ca violonist concertator în simfonicele lui **L. Wiest** şi **Ed. Wachmann.** Compositor şi cultivator al folclorismului musical naţional, dând publicităţii o serie de composiţii, hore, sârbe, etc., Violonistul agreat al lui Ion C. Brătianu.

---

## ANDREI FERLENDIS.

Frate cu precedentul, născut în anul 1833 şi mort la 1885. Studii tot în Italia. Distins pianist şi compositor de marşuri. Apreciat profesor de piano în elita Capitalei. [1])



Andrei Ferlendis.

## GRIGORIE VENTURA.

Originar din Galaţi, născut la 1840. Alături de cultura sa generală, se specializează în istoria musicei universale, devenind astfel profesor la Conservatorul din Bucureşti şi la Academia de musică şi artă dramatică. Posedând studii musicale, are la activul său o serie de composiţiuni cu caracter patetic, din cari multe au trecut în matrimoniul public, *Doi ochi, Hora dela Sinaia, Hora dela Griviţa*, etc.



Grigorie Ventura.

De o superioară cultură, devine unul din cei mai pricepuţi critici musicali ai epocii, colaborând la diferite cotidiane şi reviste ca „Revista Idealistă, etc. După o activitate însemnată de literat, autor dramatic, musician în concepţie şi critică, literat, autor dramatic, musician în concepţie şi critică, bărbat politic, etc., moare la 19 Iulie 1909.

1) Vezi: Pietro Ferlendis di Padua în partea a VIII-a a acestui volum.

## DIMITRIE VULPIANU

### Folclorist musical.

In văile şi suişurile netezi ale munţilor noştri, în susurul izvoarelor inspiratoare de poezie, acolo în Carpaţi, în satul Românii Bistriţei, din jud. Neamţ, se naşte unul din cei mai mari folclorişti musicali ai neamului.

Paharnicul **Vasile Vasiliu**, legându-şi soarta cu o **Ecaterină** înţelegătoare a frumosului, apreciatoarea darurilor plină de farmec ce i le oferea, cu toată dărnicia priveliştea romantică a moşiei lor Românii, viaţa acestei însoţiri de moşneni, nu puteă fi decât un reflex al naturii înconjurătoare.



Dimitrie Vulpeanu.

Firesc era deci ca fiul lor **Dimitrie**, născut la 2 Ianuarie 1843 să-şi consacre viaţa sa naturei, să se inspire dela ea şi să trăiască o viaţă de om pentru ea. Sub impulsul acestei credinţi, la 1867, tânărul **Dimitrie Vasiliu**, devenit apoi **D. Vulpianu** sau **Divul** [1]), porneşte la lucru. Având serioase studii musicale oficiale timp de trei ani, 1869 — 1872 la conservatorul din Iaşi, specializându-se în practicarea flautului cu profesorul **Wagner**, devine un desăvârşit executant instrumentist, fapt recunoscut în Conservator, unde, în toţi,anii, e cotat cu premiul I şi ales a reprezenta produsul şcolii cu executarea variaţiunilor din opera *Somnambula* şi altele.

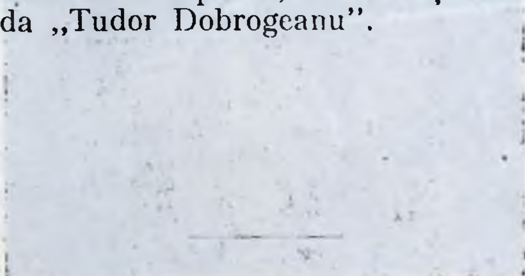
1) Pseudonim format din prima silabă a numelui şi pronumelui.

Cu arta sa pornită din suflet, cu fluerul, cu cavalul şi cu preţiosul său flaut de aur — sistem Böhm — cutreeră ani de-a-rândul munţi şi văi, dealuri şi ponoare, sate şi oraşe, înregistrând tot ce auzea din comoara sufletului românesc, din cântecele seculare ale neamului.

La 1880 reuşeşte să-şi concentreze opera sa colectivă într'un volum de 400 arii : *balade, colinde, doine* şi *pastorale* cu accompaniament de piano, lucrare premiată de oficialitate cu „Bene Merenti" şi apreciată de regele Carol I.

La 1886, îşi tipăreşte al doilea volum format din 1000 arii, în două serii A şi B, à câte 500 şi intitulate „Horele noastre". Cu această lucrare, presintată la emulaţia adhoc, din Montpelier, obţine Medalia de aur „Hors concours" alături de alţi 60 de laureaţi. In anii 1900 şi 1903, terminându-şi lucrarea în cuprinsul a şapte volume cu peste 2000 de arii obţine, la Expoziţia Generală şi la Expoziţia societăţii artelor din Paris, premii meritoare iar Academia Română îi oferă un premiu de 5.000 lei aur.

Din sumedenia de colaboratori, dela cari **Dimitrie Vulpianu** şi-a adunat şi notat colecţiile sale, ţărani şi ţărance de toate vârstele, lăutari din sate şi târguri acei care contribue într'o largă măsură la marea colecţie de cântări româneşti se remarcă vechiul profesor de musică **Costache Steleanu** şi trubadurul Munteniei, lăutarul Cândeanu zis Pompierul, iar dela Şolcan lăutarul Brăilei, scrie balada „Tudor Dobrogeanu".



## ALEXANDRU PODOLEANU.

La şcoala de cântări bisericeşti, dela mânăstirea Neamţ de sub conducerea cântăreţilor monahi **Dorotei** şi **Vladimir**, singurii înţelegători şi adepţi ai reformei musicale introdusă de **Ion Cart** [1]) printre învăţăceii ei se află şi tânărul **Alexandru Podoleanu**, originar din Podolenii judeţului Neamţ, născut la 30 August 1846.

La primele lecţiuni de „musichie evropenească" ale elevilor înainte de istorica lor răscoală, **A. Podoleanu** se distinge în



Alexandru Podoleanu.

totul de colegii săi, prin voce, prin o fineţă auditivă şi intelectuală. Profesorul **I. Cart** înţelegând că învăţăcelul său e destinat a fi unul din regeneratorii musicali ai ţării, îl ia cu sine la Bucureşti. De sigur că, la origină, altul trebue să-i fi fost numele de familie şi primind a fi influenţat de contimporanii săi, **Mugur**, **Vulpianu**, etc., şi-a adoptat numele satului său de naştere transformat în Podoleanu. Aci, la Bucureşti, paralel cu studiile de cultură generală, studii filosofice, la universitate, urmează şi cursurile conservatorului de musică, armonie, composiţie şi contra-punct, cu profesorul său **Ed. Wachmann**. Cu

1.) Vezi: Capitolul „Cultura musichiei în provinciile moldovene" Mr. Neamţ.

dreptul ce i l'au acordat studiile sale serioase de musică, e numit profesor la liceul Sf. Sava şi primul organizator al corului dela biserica Domniţa Bălaşa pe care-l conduce până la dărâmarea vechii biserici.

In opera sa musicală religioasă a fost preocupat de tendinţa de a luptă pentru înlăturarea caracterului rusesc din musica armonică introdusă, pe vremuri, de arhimandritul Visarion, la Mitropolia Ungro-Vlahiei. De aceia, în compoziţiile sale a căutat să se apropie, cât mai mult, de caracterul musical propriu bisericei noastre.

Compune : *Liturgia în sol major, Troparele sărbătorilor împărăteşti, Ecteniile mari de după evanghelie,* cari prin variaţiile lor aşa de frumoase, s'au generalizat în cântările corurilor religioase, 2 *Heruvice* în Re major şi Do major, 2 *Răspunsuri* în Mi major şi La minor, *axioanele împătăteşti, serviciul cununiei, etc.* Musica laică : *coruri pentru diferite organizaţiuni corale, voci egale şi mixte cu caracter religios, patriotic şi naţional, colinde, canoane,* etc., etc.

Alături de **Const. M. Cordoneanu** a preconizat metodul didacticei musicale în şcoala secundară pe care l'a experimentat în seminarul pedagogic universitar de sub direcţiunea profesorului **Coco Dumitrescu**, cu care, **Alex. Podoleanu**, legase o strânsă prietenie. Credincios colaborator al revitstei lui **C. M. Cordoneanu** „România musicală'' unde, ani dearândul. a scris şi polemizat pentru ideia de reformă a învăţământului musical, pentru crearea unui curent prielnic în şcoală în sensul revendicării dreptului de primă importanţă a obiectului musicii vocale.

După o trudnică muncă, de atâtea decenii, pentru realizarea unei idei de demnitate naţională, la 1907 în Bucureşti, **Al. Podoleanu** îşi dă obştescul sfârşit. După 20 de ani dela moartea sa un ziar al Capitalei spuneà : *Câţi nu-şi vor aduce animte cu pietate de numele profesorului Podoleanu ! Numai elevii lui formează o lume întreagă, timp de o jumătate de veac, au trecut atâtea serii prin faţa lui !*

Şi totuşi mormântul lui părăginit e mărturia reală a uitării lor.

## COHEN-LINARIU MAURICIU

Originar din Bucureşti, născut la 26 Noemvrie 1852. Odată cu cultura sa generală primele studii musicale le-a făcut la Conservatorul din Bucureşti. La 1870 studiază la Conservatorul din Milan composiţia cu Laoro Rossi [1]; iar în 1871 la Paris armonia şi contrapunctul cu **Theodore Dobois** [2] şi composiţia cu **Victor Massé** [3], orga cu **Cezar Franck** şi canto cu **Barbet**, de asemenea în cultura sa musicală a luat lecţii cu **G. Bizet** [4] şi **Felicien David** [5].

In timpul celor câţi-va ani cât a stat la Paris, a dat la iveală o serie remarcabilă de concepţiuni musicale proprii: *Les Fleurs du Bosphore*, *La Lyre Roumanie*, etc. Intors în ţară continuă activitatea sa musicală în genul coral, inspirându-se din opera poetică a lui **Vasile Alexandri**, **D. Bolintineanu**, etc. *Cântec triumfal*, pentru cor mixt şi piano. Critic musical de seamă la ziarul „Pressa" a lui **Vasile Boerescu** şi „Românul" lui **C. A. Rosetti**. Ca profesor de musică la Azilul Elena Doamna din Bucureşti, desfăşoară o activitate de priceput pedagog musical.

Autor de lucrări cu caracter patetic: *Ilusiuni pierdute*; *N'am trăit*; pentru voce şi piano; *Aimons toujours*; *Prinde-mi-te-aş* pentru voce şi piano; *Aubade* pentru voce şi piano cu text de **V. Hugo**, etc. Autor al operilor în manuscris: *Mazeppa*, *Insula florilor*, *Todorel*, etc.

---

1) *Lauro Rossi*, 1810—1885, unul din cei mai remarcabili compositori ai Italiei din secolul trecut. Autor a 29 opere, din cari „Faux monnayeurs" şi „Contesa di Mons"

2) *Dubois François-Clément-Theodore*, francez de origină, fost profesor la conservatorul din Paris, autor de oratorii, opere, opere comice, lucrări orchestrale, etc.

3) *Victor Massé sau Felix Marie*, 1822—1884, autor de opere comice, celebra cantată *Le Renegat de Tanger*, opera *La Favorita e la schiava*, operete, musică scenică, profesor de composiţie la Conservatorul din Paris.

4) *George Bizet*, 1838—1875, profesor la Conservatorul din Paris, celebru compositor de simfonii, uverturi, opere comice, opera *Pescuitorul de perle*, *Carmen*, *Vasco de Gama*, etc.

5) *Felicien-Cesar David*, 1810—1876, compune: oda simfonică *Le Desert*, Oratoriul *Moise pe muntele Sinai*, *Christophe Golomb*, *La Perl du Bresil*, *La fin du Monde*, etc.

## CONSTANTIN DIMITRESCU.

Originar din Prahova, născut în comuna Bleajoi la 7 Martie 1847. Primele studii le face în scoala lui **Manciu** sau **Mănciulescu**[1]) când face şi practică corală în corul bisericii Curtea Veche, luând în acelaş timp, lecţii de violoncel dela profesorul **Alex. Flechtenmacher**. Era deci un elev bine iniţiat când la 1864 e înscris în Conservatorul de musică din Bucureşti, atunci înfiinţat. Aci, timp de trei ani, până la 1867, face progrese de aşa natură, încât trimis bursier al Statului la Viena şi Paris, profesorii săi **Schlesinger** şi **Franchomme** [2]) îl declară ajuns la virtuositate.

La 1870, face parte din simfonica lui **Ed. Wachmann**; iar în 1873 ocupă catedra de violoncel dela conservatorul din Bucureşti, dând serii cellişti virtuoşi ca **Bursuc, Dinicu, G. Georgescu**, etc., ocupând în acelaş timp şi conducerea orchestrei Teatrului Naţional din Bucureşti în locul lui **E. Hübsch** şi **L. Wiest**

Pe la 1878, este organizator şi conducătorul societăţii simfonice „Buciumul" cu care se produce în o serie de concerte în Bucureşti şi Slănicul Moldovei. In organizaţia oficială a orchestrei Ministerului de instrucţie ocupă locul de frunte, conducând'o în câteva concerte.

Opera sa composiţională cuprinde : *trei concerte* pentru cello, piano şi ochestră, *şapte quartete* pentru coarde, *o uvertură* pentru orchestră mare, *două Berceuse, Danse villageoise, Serenada română*, musica scenică din *Visul lui Ali Baba*, feerie; *Ocolul pământului*, *Renegatul*, melopee în trei acte; *Nini*, *operetă* în trei acte, *Călin Dumbravă*, operetă în două acte, *Sanda*, operă dramatică în trei acte; opereta *Sergetul Cartuş*, etc.

---

## CONSTANTIN M. CORDONEANU.

Unul din regeneratorii culturii muscale didactice. Alături de marele pedagog profesorul universitar **Coco Dumitrescu**, preconizează la seminarul pedagogic universitar din Bucureşti un sistem propriu de predare a învăţământului musical, numit *metodul scripto-sonic* şi pe care l'a şi încercat să-l generalizeze prin cele patru manuale de musică pentru cursul inferior al şcoalelor secundare.

---

1) Vezi Enciclopedia Română de Dr. Const. Diaconovici.

2) *Auguste Franchomme*, 1808—1884, considerat ca unul din cei mai eminenţi cellişti ai secolului trecut, ai Franţei. Unul din cei mai intimi parteneri musicali ai lui *Chopin*.

Intru generalizarea convingerilor sale, în chestiuni de didactică musicală, abilitarea la locul de merit a musicii în învăţământ, în chestiuni de programă analitică, Const. **M. Cordoneanu** înfiinţează la 1899 revista „România musicală" care, timp de aproape 15 ani, a desbătut toate chestiunile cari interesau progresul musical în ţară. In ce priveşte redacţia şi susţinerea tuturor nevoilor culturale, şi morale, revista se prezintă în condiţiuni ireproşabile. Dacă revista n'a mai putut apăreà, **C. M. Cordoneanu** a continuat totuşi a susţine cauzele profesionale în revista „România de mâine". Ca şi în postura de profesor, se distinge şi ca musician compositor şi ca flautist-concertist.

Compune: *coruri mixte* pentru voci egale; *Dar n'a fost un vis*; *Fericirea*; *Liga română, Plugarii, Rugăciuni*; *Colinde*, etc. Musică pentru piano: *Griviţa marş*; *Ambulanţa crucii roşii*; *Capitularea Plevnei, Rahova-galop*; *Menuet* pentru flaut şi piano, *Caritate* pentru două piane, *Liga*, horă pentru voce, flaut şi piano. *Colecţiune* de coruri mixte şi voci egale. A tradus în limba română tratatul de armonie a lui Richter, etc.

---

## FRANCISC KNEISEL

Originar din Bucureşti, născut la 26 Ianuarie 1865. Fiul şefului de musică militară **Kneisel**, originar din Olmütz-Bavaria. In cursul anilor 1879 şi 1882 termină studiile la Conservatorul din Bucureşti, unde e elevul lui **Lud. Wiest**, precum şi conservatorul din Viena, cu celebrii **Grün şi Hellmesberger** [1]).

In 1884, devine solist al orchestrei dela „Hoffburgtheather" şi concert-maistru al orchestrei Bilse din Berlin, apoi în 1885 în orchestra simfonică din Boston. E fondatorul unui quartett de coarde, compus cu virtuoşii **E. Fiedler, I. Svecinski** şi **Fr. Giese**, apoi cu **H. I. Teodorovici** şi **Al. Schroder**. In 1903, când s'a consacrat cu totul acestei întreprinderi, quartetul ajunsese la un mare renume, Dela 1905 înainte, a funcţionat ca profesor de violină la institutul musical din New-York.

---

1) *Hellmesberger Iosef*, 1855—1907, profesor de violină la Conservatorul din Viena, şeful orchestrei operii comice, concert-maistru al operii curţii imperiale Autor de operete, balete şi alte lucrări scenice.

## GEORGE I. MUGUR.

Cam pe partea suburbiei Văcăreştilor, din capitala ţării, pe timpul domniei lui **Ştirbei Vodă**, se stabilise cândva cu treburi de veche negustorie, familii de olteni. Urmaşi de-ai acestora, erau şi soţii **Ioniţă** şi **Teodora Creţu**, cari, cu proprietă-



George I. Mugur.

ţile lor imobile moştenite, continuau calea începută de predecesori.

Copilul lor **George Creţu**, devenit apoi **Mugur**, născut la 1853, de o constituţie debilă, neputând deci urmà un trai de muncă irositoare de puteri trupeşti, se dedă carierii musicale impusă de temperamentul său artistic. Cu studiile musicale

făcute în Conservatorul din Bucureşti, îndeplineşte între anii 1871 — 82 sarcina de conducător al corului dela biserica Radu-Vodă.

Minat însă în sănătatea sa, se duce în Italia, la Neapole şi Casamiciola, unde în apropierea aerului maritim se reface cu folos trupesc. Incât îi permite, în urmă, un turneu de concerte de-alungul Italiei, îi permite să dedeà operii compoziţionale ca vestita *Fantezia Nebunului.* In turneul său de concertator cellist ajunge la Nervi unde leagă prietenie cu **Ciprian Porumbescu** [1]), apoi la Genua vizitează pe marele **G. Verdi**, dela care obţine cuvinte autografe de omagiu pe lucrarea sa *Fantezia nebunului.*

In anul 1883, se întâmplă însă marele cutremur din Italia, când, atins de o puternică comoţie trupească şi sufletească, se întoarce în ţară, reluându-şi apoi, îm 1884, ocupaţiile prea intense, ale profesiunii sale : derijarea corului dela biserica Creţulescu, ca succesor al lui **Cairetti**, profesor la liceele Lazăr şi Sf. Gheorghe la seminarul Nifon şi la pensionul profesorului **Novian**, cu care era bun prieten, după cum bună şi intimă prietenie a dus'o cu **Mihail Eminescu, Anghel Dimitrescu**, istoricul **Teodor Ionescu-Gion**, profesorul **Leonida Tănăsescu**, cellistul **Const. Dimitrescu** profesorul conservatorului, **Herescu** şi alţii.

Când în Iunie 1889, nedespărţitul său prieten, marele **Mihail Eminescu** îşi dădù ultimul suflu de viaţă, în Bucureşti, **George I. Mugur**, îi anticipase drumul necunoscut al nemărginirii la 27 Aprilie acelaş an, 1889, după o viaţă de 36 de ani, promiţătoare de atâtea nădejdi.

După cum ca celist îşi impusese faima de prestator virtuos, tot astfel, în creaţiile sale composiţionale personalitatea sa se distinge ca priceput teoretician. A compus : *Imnele serviciul divin, tropare, heruvice* în Do, Mi bemol şi Sol major, *axioane, chenonice, imnul mirilor*, etc. *Coruri bărbăteşti şi mixte. Un tratat de teorie solfegii şi cânturi* pentru seminarii şi şcoli profesionale. Piese pentru cello şi piano, voce şi piano, composiţiile *Crinul, Fantezia nebunului*, o *Cantată* [2]), etc.

---

[1]) Vezi : Vo umul „Viaţa şi opera lui Ciprian Porumbescu" de acelaş autor şi Capitolul referitor din acest volum.

[2]) Relaţiuni date de d-l I. Mugur, directorul fundaţiunii Principele Carol

## GHEORGHE BRĂTIANU.

Cu toată condescenţa ce se datora unei credinţi, unei convingeri, despre o continuitate a castei clericale, cu toată excepţionala dispoziţie musicală, soţii protopopul **Constantin Brătianu** şi presvitera **Smaranda**, nu înţelegeau decât ca, fiul lor **Gheorghe** născut la Mizil în 1885, să fie, cel mult, îndrumat spre o carieră didactică, aceea de profesor specializat, literatură sau ştiinţă, nici decum însă o carieră musicală.



Gheorghe Brătianu.

De aceia studiile şi le îndreaptă după voia părintească. Totuşi, dotat cu o superbă voce de bas şi, trecând peste considerentele oprite, după ce-şi asumă studiile musicale în Conservatorul din Bucureşti, la 1874, se duce în Italia la Milano. Aci în apropierea marilor maiştrii ai cântului şi în prestările sale scenice de operă, continuate ani dearândul în patria musicei, ajunge să-şi creeze o faimă de cântăreţ care i-a adus, primului român, **Gh. Brătianu**, angajamentul la opera din Scala.

Il roade însă nostalgia pământului său scump, şi la 1883,

după atâtea succese demne de mândria românească, se întoarce în ţară. Ocupă catedra de principii dela Conservatorul de musică din Bucureşti. Se reîntoarce însă din nou în Italia, pentru ca, în timpul concediului obţinut pe doi ani, să-şi complecteze şi să-şi perfecţioneze specialitatea. Reîntors apoi în ţară, după ce mai cântă, timp de două stagiuni, în opera italiană din Bucureşti, părăseşte definitiv cariera de cântăreţ pentru ca să se dedee carierii didactice.

A fost profesor la liceele Lazăr şi Sf. Gheorghe, seminarul Nifon, precum şi conducător al corului bisericii Sf. Spiridon până la decesul său din 16 Maiu 1905.

**Gheorghe Brătianu** e unul din profesorii cari luptă pentru abilitarea la locul de merit a specialităţii sale profesionale. Dela 1890 e printre preconizatorii organizării serioase a musicei armonice din şcoli. In consecinţă la 1895, pentru luminarea chestiunii în mintea oficialităţii şcolare, organizează şi conduce primul mare ansamblu vocal la Ateneu, cor format din elemente mixte ale şcoalelor secundare.

In cercurile culturale fusese apreciat ca un distins caracter social, iar cultura îi aduse prietenia intimă a savanţilor români, **Ionescu-Gion, Coco Dimitrescu, Anghel Dimitrescu,** etc.

Ca autor s'a remarcat prin o *liturgie* cântată la biserica Sf. Spiridon, lucrări laice: *romanţe, cânturi patriotice, Domnul Tudor, Ferentarul* sau *Vivandiera,* precum şi opereta *Isbânda Dragostei,* lucrare neterminată.

## IONEL G. BRĂTIANU.

Chiar dacă interesele familiei profesorului **Gheorghe Brătianu** impuneau o altă soartă, alte preocupări în activitatea viitoare a fiului lor, firea înăscută de artist influenţată şi de mediul absolut musical al copilăriei sale, presa însă asupra oricărei intenţii contrare şi deci, hotărât trebue să revie la obârşie.

Născut în Bucureşti, la 19 Ianuarie 1885, **Ionel G. Brătianu**, imperioasele studii culturale şi le face în oraşul de naştere, simultan devine şi elev al conservatorului studiind piano şi violina cu profesorii **Iliescu** şi **Kenck**, iar composiţia cu profesorii **Ed. Wachmann** şi **D. G. Kiriac**.



Ionel Brătianu.

In 1909, valorificându-şi ştiinţa şi talentul la un examen de capacitate, îşi definitivează dreptul la catedra seminarului Nifon profesând şi la liceul Şincai. Tânăr fiind, muncea pentru valorificarea unui ideal românesc, pentru înfăptuirea unui repertor de operetă românească. Terminând opereta „*Izbânda dragostei* cu libret de N. Ţinc, începută de tatăl său, continuă pe acest drum, dând la iveală operetele *Dora*, cu libret de **Duţescu**, *Sfârşitul pământului* cu libret de **V. Eftimiu**, apoi *Dragostea Corinei* cu libret de **A. Herz**. Pe rând toate aceste lucrări de musică scenică au văzut lumina rampei. Acea însă care s'a impus prin succesele sale desăvârşite obţinute, în 1916, de Compania de operete a lui Maximilian la Teatrul Liric din Bucureşti, e, fără 'ndoială opereta *Dragostea Corinei*. Musica aleasă, concepţie composiţională impunătoare, mai cu seamă prin păstrarea caracterului melodic naţional, a fost ca această operetă să fie reluată după război, în serii reprezentative, de trupa de operete a lui **Leonard** dela Teatrul cel Mare. In manuscris mai posedă începutul operetei studenţeşti *Ciobanul*.

Dar în afară de aceste lucrări, opera musicală a lui **Ionel G. Brătianu** se evidenţiază în toate direcţiile ei. *O liturgie* completă, *musică corală* pentru 2, 3 şi 4 voci egale bărbăteşti sau femeeşti şi coruri mixte : *Pui de lei, Păstorul, O noapte de vară, Sosirea rândunelelor, Tricolor scăldat în soare,* cor bărbătesc şi piano, *o colecţiune* de coruri mixte, *romanţe* pentru voce şi piano : *Deacuma nu te-oi mai vedeà, La steaua care-a răsărit,* serenada *Visul unei nopţi de vară, Mamă, Depărtează gânduri triste,* apoi un imens număr de *lieduri* cu caracter patetic, pătrunse temeinic în simţirea publicului meloman.

Dar neurastenia, boală grozavă şi neertătoare, îl rodea zi cu zi, nopţile de insomnie neîntreruptă îi sbuciumase trupul şi sufletul câţiva ani dearândul şi, fără nădejdea unei linişti pământeşti, în dimineaţa unei zile de Noemvrie 1921, îşi găsi singur liniştea voită a veşniciei, în casa părintească din Bucureşti.

---

## PAUL CIUNTU.

Originar din Roman, născut la 1866. Studiile culturale şi le face la Iaşi, obţinând titlul academic, se duce la Conservatorul din Lipsca, pe cari absolvindu-le şi le perfecţionează cu **Carol Miculi,** dela Conservatorul din Lemberg.

Cu aceste titluri, în 1892 ià parte la concursul pentru catedra de contra-punct dela consetvatorul din Colonia. Deşi reuşit întâi din 150 de concurenţi, îl vedem totuşi în urmă şeful orchestrei la Rostock-Germania, apoi la Goslar. Intreprinde o serie de turneuri de concertist-pianist în oraşele Germaniei cu remarcabile succese.

In 1903, devine director al Conservatorului de musică din Bucureşti. Din cauza părerilor sale opuse celor interesaţi, în reorganizarea conservatorului, demisionează şi se reîntoarce ca şef de orchestră la Goslar. In 1908 se întoarce din nou în ţară şi funcţionează ca profesor de piano la Conservatorul din Bucureşti, până la sfârşitul vieţii sale.

La activul său composiţional are : *o simfonie, un trio, piese pentru piano, coruri, lieduri,* dovedind, prin ele, bogăţie de idei, apoi *un quintet pentru piano şi coarde,* etc [1]).

---

1) Vezi : Articolul „Mihai Jora" în rev. „Musica?" No. 1 1919.

## CATARGI ALEXIS.

Descendent din una din cele mai nobile familii românești. Consilier de legație, distins diplomat care, în vremea războiului mondial, a scris, în presa engleză, cu mare răsunet, „*Dreptate pentru România*", articol care constitue una din cele mai frumoase pagini de patriotism.

Deși musician diletant, având însă serioase studii și o vădită practică în această ramură, compozițiile și le valorifică cu reale aprecieri în diferitele concerte din Paris.

Criticii și cronicile experte în materie, din presa anului 1927 îi atribue, cu laudă, titlul de autor al primei opere românești, în lucrarea sa „*Nunta tragică*", reprezentată, pentru prima oară, la opera română din București în stagiunea de iarnă 1927.



Alexis Catargi.

Lucrarea compozițională a lui Catargi Alexis, denotă o superioritate culturală care evidențiază o poetică musacalitate.

Deși apăsat poate de prea multele preocupări din însărcinările sale diplomatice de peste hotare, activitatea sa musicală ne e dovadă vie de viitorul ei pe acest tărâm, dacă vitregia soartei nu i-ar fi scurtat existența ființei sale înainte de timp, în plină bărbăție, la vârsta de 46 de ani.

Moare la Sinaia la 20 August 1917, înmormântat fiind la București [1]).

---

1) Vezi: rev. „Universul literar" No. 19, din 7—V—927. pag. 303. Recenzie de G. Breazul asupra operii „Nunta tragică", ziarul „Cuvântul" din 2—V—1927. Idem, rev. „Gândirea" No. 5 și 6, 1927, ziarul „Rampa", Anul XII, No. 2844, opera „Nunta tragică" de Michaela Catargi.

# PARTEA IV.

**Cu 19 chipuri în text.**

---

1. Sprijinitorii şi colaboratorii la desvoltarea gustului muzical în Moldova.
2. Biografia compositorilor Moldoveni.

## CAP, I.

### MUSICALITATEA LUI DIMITRIE CANTEMIR, DOMNUL MOLDOVEI.

Ţinând seamă că, activitatea musicală a lui **Dimitrie Cantemir** s'a desvoltat într'o vreme şi într'o direcţie cu desăvârşire străină neamului nostru, cred că a insista, în mod analitic, asupra produsului său musical, nu presintă mare interes, de aceia mă voiu mărgini numai a arăta valoarea musicală a lui **D. Cantemir,** din care se va deduce cât ar fi câştigat neamul nostru, dacă, această activitate musicală, ar fi desfăşurat-o în ţară şi pentru ţară.



Dimitrie Cantemir domnul Moldovei.

Dela primele aşezări ale Românilor în Principate şi până aproape de revoluţia lui **Tudor Vladimirescu,** adică odată cu primele scânteeri de conştiinţă naţională, emanate din şcoala lui **Gh. Asachi** în Moldova, şi **Gh. Lazăr** în Muntenia, în acest răstimp, zic, care încadrează în sine câteva secole de sbucium din viaţa Românilor, din punctul de vedere al artei musicale, nu se vede, nicăeri, în nici un document, în nici o descriere din istoria neamului nostru, o manifestare serioasă de ştiinţă musicală.

A cânta cu instrumente musicale era una diin ocupaţile degradatoare, demne numai de cea mai joasă treaptă socială, de ţiganii-robi. Preţul robilor, scoşi în vânzare varia după meseria ce exercitau; acei ce profesau lăutăria, erau fără valoare.

Această concepţie despre valoarea unui instrument musical, despre valoarea talentului musical, a dăinuit, multă vreme, chiar până după înfiinţarea societăţilor filarmonice, dela 1830 încoace, dela **Eliade Rădulescu** în Bucureşti şi **Gh. Asachi** în Iaşi.

In sprijinul acestei afirmaţiuni ne vin amintirile copilăriei lui **Alex. Negruţi**, publicate în revista „Convorbiri literare" din care extragem următorul episod:

*„Vasile — e vorba de un ţigan rob — tot odată, pe lângă slujba de vătav, era şi lăutar. Când se punea să zică din scripcă, toată curtea se aduna roată împrejurul său. Ariile sentimentale erau ascultate cu emoţiune, iar când esecuta un* Allegro *sau un* Presto, *toată ţigănimea se prindea de mână şi începea să joace, sau, dacă stăpânii erau acasă, îşi mişcau, cel puţin, picioarele pe loc după măsura musicii. Ceasurile libere fiind, mai ales, acele când boerii se odihneau după amează, se întâmpla ca, musica lui Vasile să împiedice pe bunicul meu de a dormi sau să-l deştepte din somn. Atunci acesta eşia, mânios, în cerdac şi ocăra straşnic pe musicant.*

*Odată el îl ameninţă cu bătaia: „Să ştii, măi ţigane, că, dacă mă trezeşti din somn, am să pun să te bată la scară". Intr'o zi, pe când Vasile cânta iar, deşi* pianissimo, *fiind sigur că nu se aude sus, noi, copii, ascultam împreună cu toată curtea, de-odată bunicul esă afară, în cerdac, să răpede pe scări, în curte, smulge scripca din mâinile lui Vasile, o isbeşte de un stâlp al cerdacului, făcându-o ţănduri, apoi se urcă iute pe scări înapoi, mormăind, prin dinţi: „Mi-i mai cânta tu de acum cioară spurcată!" Bunica, ce venise în cerdac după dânsul, pentru al potoli, îi zise atunci încet şi cu ton de mustrare, „dragă, de ce ai făcut asta?" Când, dela bunic, a cărui faţă încruntată ne speriase, ne îndreptarăm provirile spre Vasile, văzurăm pe figura acestuia palidă şi schimbată, două lacrimi curgeau încet pe obrajii săi. Deşi copii, înţeleserăm că durerea sa trebue să fi fost nemărginită.*

*Scena aceasta, m'a impresionat mult, şi adese ori, m'am gândit, mai târziu, că bietul Vasile, ar fi preferat, să fi fost bătut la scară, după cum fusese ameninţat, decât să fie lipsit de instrumentul ce-i făcea fericirea vieţii sale".*

O altă dovadă despre mentalitatea aceasta unilaterală în materie de artă musicală, e povestirea, scrisă de profesorul **Gr. Buţureanu**, într'o revistă ieşană, în care, descriind primul debut de concertist pe violină a lui **Gheorghe Burada**, la teatrul din Iaşi în anul 1856, relevă faptul că boerimea din staluri văzând pe un fiu de boer, cu scripca în mână şi cântând cu ea, în faţa lumii, nu şi-au putut stăpâni manifestările de indignare şi compătimire pentru tânărul, care moralmente, în faţa lor, căzuse aşa de jos.

Deşi această concepţie era adânc înrădăcinată în spiritul de-

castă al boerilor noştri, totuşi *ei* erau aceia, cari nu se puteau lipsi de musică, fie chiar a lăutarilor ţigani, pe cari îi apreciau şi-i agreiau, când, împrejurările determinau cerinţi, fie de ordin familiar, fie chiar oficial ca : încoronarea domnilor, instalarea lor în domnie, recepţiunea vr'unui trimis al Sultanului, nunţi boereşti, cari ţineau cu săptămânile, şi, în definitiv, orice petreceri de cari boerii nu se puteau lipsi de acest balsam de alinare, musica.

Iată cum, bună oară, s'a perindat intrarea triumfală a lui *Mihai Viteazul în Alba Iulia* :

„*Inainte venea episcopul şi clerul său, isnafurile (corporaţiile) oraşului, apoi o bandă de musică, ce se compunea din opt trâmbiţe, care cu multă armonie modulau tonurile lor, de atâtea tobe de oţel pre obiceiul turcesc, de un bun număr de flaute şi farinete.*

*In urma acestei orchestre venea Mihai călare pe un măreţ cal alb. Opt pagi, cu mare eleganţă învestiţi, încunjurau calul Domnului.....*

*O ceată de zece lăutari ţigani urma îndată după Domn, cântând imnuri naţionale. Astfel în mijlocul concertului trâmbiţilor, tobelor şi alte instrumente, la sunetul clopotelor şi în vuetul tunurilor, la care se uneau strigările de bucurie ale poporului, intra Mihai în capitala Ardealului şi trase la palatul domnesc*" [1]).

„Principele Ianuş, *Domnul Lituaniei, din strălucita familie a* Radzivililor, *rămânând văduv de tânăr, prin starostia episcopului din Psemiszl, şi a prinţului ardelean* Rakozy, *reuşi să-şi ea de soţie pe una din cele mai frumoase domniţe, de pe acele vremuri,* Maria, *fiica lui* Vasile Lupu Vodă.

*Logodna şi nunta s'a făcut în condiţiuni extraordinar de luxos, de un belşug risipitor şi cu alaiul ce numai pe acele vremuri se putea înfăptui.*

*Cântau tot felul de muzici. Lăutarii, aşezaţi în cerdacul de peatră, ziceau cântece româneşti şi străine. Era şi o meterhanea turcească, trimisă anume de la curtea Sultanului, care mai mult făcea tărăboi şi asurzea oaspeţii, decât îi desfăta. Şi cu aşa petreceri s'au veselit vr'o două săptămâni. Adus'a Vasile Vodă Lupu, la nunta fetii sale, zicători, comedianţi, pehlivani şi măscărici din ţara turcească. Unii cântau pe felurite instrumente cu mult meşteşug*" [2]).

„*Musica turcească şi îndătinata musică a ţiganilor cânta ; se slobod tunurile. Aşezat lângă Vasile, Timuş, mănâncă, bea, dar tace. Cântecul musicanţilor români şi turci îl lasă indiferent. Sâmbătă se găteşte nunta, iarăşi danţul fetelor începe la curte. Când mireasa înspăimântată îngenunchie lângă Timuş, musica se face auzită din nou, arii căzăceşti răsună, dulci arii ţărăneşti de la Nipru, dar Domniţa plânge. La masa cea mare, în semn de bucurie se aud tunurile iar musica, chemată de Timuş, vine : Un organist,*

1) Vezi : „Românii sub Mihai Viteazul" de N. Bălcescu, editată de Al. Lăpădatu pag. 275.

2) Vezi : Relaţiunea I. Grămadă în rev. „Viaţa românească" din 1911.

*trei cu vioarele, unul cu violoncelul un trâmbiţaş şi la sunetul ariilor de acasă, ai lui joacă".* [1])

Imprejurări musicale, de asemenea natură, sunt multiple în viaţa poporului nostru şi, dacă totuşi practica musicală era considerată ca o ocupaţie serioasă, apoi, aceasta nu se putea vedea, decât doar la strana bisericei, unde aceleaşi melodii, în spirit oriental, influenţate, ici colo, de musica populară, se perindau, după auz, dela o epocă la alta, dela o generaţie la alta, fără nici o pregătire prealabilă de teorie şi practică.

In aşa fel de vremuri, în aşa stări inconştiente de valoarea elementului artistic din firea românească, se naşte **Dimitrie Cantemir**, la moşia părinţilor săi din Sălıştea. Impreună cu unicul său frate mai mare, **Antioh**, primi o creştere aleasă în casa părintească dela tatăl lor, serdarul **Canstantin Cantemir**, mai târziu domn al Moldovii.

Musicalmente vorbind, **Cantemir**, deşi mai târziu îşi evidenţiase, în mod autodidact, talentul său musical extraordinar, totuşi, ca mic copil, n'avea cine să-i constate, să-i valorifice, temperamentul musical înăscut, deşi tatăl său, **Constantin Cantemir**, contimporan cu celebrităţile musicale, din apus, ca italianul **Jean-Baptiste Lulli**, celebru violonist, **Marc-Antoine Charpentier** autorul operii *Medea*, **Jean-Philippe Rameau**, creatorul unui nou gen musical reprezentativ, putea, zic, cu ajutorul acestora, să-şi cultive fiul şi în această direcţie. Iară astăzi poate că am fi vorbit, nu numai de unul din cei mai mari cronicari ai neamului, dar poate ca şi de creatorul unui curent musical artistic la Români, ţinând seama că, pe aceleaşi vremuri, în alte ţări şi la alte neamuri, compositorii musicali, artiştii executanţi şi opera, luase de mult avânt. Dar, după cum am zis, aşa era mentalitatea pe acea vreme, practicarea musicei nu era de demnitatea păturii nobile, deşi **Cantemiriştii**, după cum spune cronicarul **Ion Niculcea**, se trag din o familie de oameni simpli, ţărani din Jud. Fălciu.

La 1688, **Dimitrie Cantemir**, în vrâstă numai de 15 ani, e trimis la Constantinopole, ca locţiitor de ostatec al fratelui său **Antioh**. Aci, timp de alţi 15 ani, pe lângă limba turcească pe care o învăţa şi o cunoştea foarte bine, căci cunoştea nouă limbi, orientale, moderne şi clasice, s'a dedat şi studiului musicei turceşti, pe care o învăţase, cu temei, atât în partea ei teoretică cât şi practică, având profesori renumiţi, pentru musica instrumentală, pe doi greci, **Kiemani Ahmed**, un renegat şi pe ortodoxul **Angeli**.

**Cantemir** cânta foarte bine din tambură, un instrument oriental, un fel de cobză cu gâtul însă lung şi cu coarde de sârmă. Cronicarul, **Neculai Costin**, ne spune că : *„fiind el om isteţ, ştiind*

1) Vezi : An. Acad. I, II pag. 762 de N. Iorga.

*şi carte turcească bine, se vestisă acmu în tot Ţarigradul numele lui, de îl chema Agîi la ospeţile lor cele turceşti pentru prieteşug ce avea cu dânşii. Alţii zic, ştiind bine în tambur, îl chemau Agii la ospeţe pentru zicături"* [1]).

Se vede că devenise el un virtuos desăvârşit în mânuirea instrumentului său musical mai cu seamă, în gustul şi caracterul musical al orientalilor, căci manuscrisul aflător în biblioteca naţională din Paris, şi scris în limba franceză, vorbeşte de **D. Cantemir**, în acest sens.

In partea I a manuscrisului sunt 143 file şi cuprinde *„De l'opinion des orientaux et de leur gout particulier, des règles generales de la musique orientale"*. În cuvântul preliminar al acestui manuscris, vorbindu-se de auzul şi simţul musical al orientalilor, se zice : *„Ea nu va putea să le placă şi vor fi tot atât de nesimţitori ca şi stâncile la accentele armonioase ale lui* Lulli *şi ale lui* Tartini *pe când ei se entuziasmează la cântarea unei arii a* faimosului Cantemir".

Afară de acest instrument, el mai ştia să cânte şi din *neiu*, un fluer de trestie ca şi cavalul nostru ciobănesc. După un studiu aprofundat, asupra musicei turceşti, **Cantemir** îşi făcuse mare renume, fiind privit ca unul din cei mai mari musicanţi din capitala imperiului otoman. El dădea şi lecţiuni de musică. Intre elevii lui, cei mai de seamă, se citează personagii însemnate în conducerea imperiului otoman.

Pe lângă musica instrumentală, **Cantemir** învăţă, pe elevii săi, teoria muzicei turceşti, şi apoi, cu un metod nou, i-a învăţat notele pentru a exprima cântecele, pe cari note *le-a inventat el*, fiind necunoscute mai înainte Turcilor, precum şi altor popoare din Orient, neexistând semne cu cari să-şi poată nota musica lor. Notele musicale inventate de **Cantemir** nu sunt decât literile alfabetului turcesc.

Invenţiunea acestor note a avut un mare răsunet, în toată lumea musicală din orient şi, scriitorii străini, cei mai însemnaţi, cari au scris relativ la starea acestei musici, vorbesc despre notele inventate de **Cantemir**. Aşa, **Jean Baptist Toderini**, care, pe la 1781, trăia la Constantinopole, a scris o carte de mare importanţă, tratând despre literatura şi musica turcească, el spune : *„Turcii datoresc lui* Cantemir *notele de musică, cari le-a aplicat cel dintâi la cântece turceşti, pentru care scop, a compus o carte mică foarte rară"*.

Vestitul etnograf al Românilor, **Teodor Burada**, după multe cercetări grele, a isbutit să găsească un exemplar. Notele, pe cari le-a văzut, erau litere şi numere turceşti, după cum întrebuinţau vechii Greci şi Latini pentru literile alfabetului lor ; precum şi

---

1) Vezi : Ist. rom. de A. D. Xenopol, vol. IV şi Letopiseţile ţării Moldovii, tom. II, p. 89 de M. Cogâlniceanu.

Italienii se serveau de asemenea, înainte ca **Benoit** din *Arezzo* să fi găsit punctele, pe cari, după trei sute de ani, **Jean Muris** de Paris, le înlocui cu notele de cari ne servim acum.

Despre notele de musică, inventate de **Cantemir**, vorbesc, de asemenea şi scriitorii francezi **L. A. Castellan** şi **Guillaume André Villoteau**, cari afirmă că semnele musicale ale lui **Demetrius** de **Cantemiri**, sunt formate din literile alfabetului arab şi că ele n'au fost adoptate şi nici îmbrăţişate de Turci sau alte popoare din orient, pentru ca ele să aibă o durată mai îndelungată. Nu mult după ce au fost date la lumină, ele au dispărut cu totul, aşa că, în mai multe locuri, n'a mai rămas nici o urmă despre foasta lor existenţă.

**Atanasie Comnen Ipsilante**, vorbind şi el despre **Dimitrie Cantemir**, ne arată că acest bărbat erudit, a învăţat musica turcească timp de 15 ani, de pe la diferiţi dascali, *hanandele* (cântăreţi) şi *sazendele* (executanţi din instrumente musicale), şi că atât înaintase în cunoştiinţa musicei, încât o preda şi la alţi mulţi, apoi că el cel dintâi a alcătuit semnele muzicei turceşti, spre înţelegerea şi urmărirea sunetelor, metodă necunoscută Turcilor şi născocită de **Cantemir**.

Cedând stăruinţii elevilor săi **Daul Ismail Effendi** şi **Latii Celebi**, **Cantemir** a compus o carte mică, în limba turcească, despre arta musicii şi pe care a dedicat-o Sultanului **Ahmed** al III-lea.

Pe lângă lucrarea aceasta — spune **T. Burada** în comunicarea sa la Academie — **Cantemir** a mai compus şi un număr de bucăţi musicale turceşti, parte pentru voce, numite *Beste* sau *Pestade* şi parte pentru instrumente, numite *Peşrevuri* sau *Pestrefuri*. Ele au fost traduse, pe note liniare europeneşti şi se găsesc în cartea *L'Ancien livre de la litterature de Turcs*. In cartea *Recueil de cent estampes*, tipărită la Paris în anul 1714, se găseşte composiţia musicală a lui **Cantemir** intitulată *Chant des Derviches* (cântecul Dervişilor).

In manuscrisul din biblioteca naţională din Paris, întitulat *Essai sur la musique européene*, se găseşte: *Air de Cantemir*, iar în biblioteca din Astrahan (Rusia) s'ar afla manuscriptul în limba moldovenească a lui **Cantemir**, intitulat: „Introducerea în muzica turcească scrisă în limba moldovenească". **Aron Densuşianu** în Istoria literaturii române, pag. 180—181 afirmă că, introducţiunea la studiul musicei turceşti, **D. Cantemir** a tipărit-o în româneşte.

**G. H. Miler**, traducătorul în nemţeşte a *scrisorii Moldovii* de **Cantemir**, în 1764, spune, în prefaţa cărţii, că, multe din scrierile autografe ale lui **D. Cantemir** s'au perdut în naufragiul pe marea caspică şi, din această cauză, între celelalte scrisori, cari au rămas după moartea sa, întâmplată la moşia sa din Ucraina, nu se află şi aceea cu privire la *cântările turceşti* [1]).

---

1) Vezi: Descriptio Moldaviae, p. 39.

**Dimitrie Cantemir** în lucrarea sa „Istoria imperiului otoman" vorbește despre starea musicei orientale, arătând instrumentele musicale ale Turcilor, precum și de celebrii musicanți din Orient. Relevă o serie de personalități însemnate din imperiul turcesc cari au cultivat musica, vorbește, de asemenea, și de influența musicei asupra pornirilor sălbatice ale diferiților tirani persani, dând ca exemplu pe un cântăreț grec, care, cu arta sa, a înduplecat pe persanul **Emirguin Ogli**, de a da toată libertatea Grecilor.

**T. T. Burada**, mai spune că, în călătoria sa în Orient, a făcut cunoștința eruditului musicograf **Rauf Jekta Bey**, întâiul redactor al Divanului Imperial dela Sublima Poartă din Constantinopole, și scriitorul părții musicale dela gazeta *Idam*, grație căruia a luat cunoștință de un manuscris care conține o colecțiune de note musicale de pe timpul lui **Cantemir**, scrisă în turcește și întitulat *Tarifu imil-musiki alla vețki mahsus*.

Acest manuscript conține și un tratat al musicei turcești și o descriere a metodului notațiunii inventate de **Cantemir**. Manuscriptul are 262 de file, bine păstrat, cu diferite desene de instrumente musicale orientale.

Intr'un capitol special din acest manuscript, cuprinzând 12 pagini, se găsesc regulele și notele inventate de **Cantemir** pentru Turci, cu cari ei să-și poată cânta cântecele lor.

Pentru montarea sunetelor musicale, **Cantemir** întrebuințează în total 33 de semne (litere), cari reprezintă semitonuri și sferturi de ton din două în două game cromatice.

Din cauza subdivizării tonurilor în sferturi de ton, notațiunea musicei turcești, întrebuințează jumătate de diez 𝄲 și triplu diez ♯.

De remarcat în cele două pagini de musică turcească, reproduse în Analele Academiei că sub semnele musicale se găsesc cifrele 1,2,3 și 4, aceasta înseamnă că 1 = ♩, 2 = 𝅗𝅥, 3 = 𝅗𝅥., și 4 = 𝅝. Dacă *tempo* dela 'nceput indică o mișcare repede, atunci cifrele înjumătățesc valorile notelor.

In teoria sa de musică turcească, **Cantemir**, împarte gama turcă în 18 moduri și anume: *Sultani-Neva*, *Pendjughiah*, *Sultani-Arak*, *Puselik-Așiran*, *Isfahan*, *Seghiah*, *Nisaburek*, *Ușak*, egal cu gl. I din psaltichia noastră. *Rast* egal cu gama noastră majoră și *Nihavend* egal cu gama minoră armonică.

Măsura în acest fel de musică se execută, lovind cu mâna dreaptă genunchiul drept, pentru *timpul forte* numit *Dium* și cu mâna stângă pe genunchiul stâng, pentru timpul slab numit *Tek*. Din împărțirea variată a timpurilor, rezultă măsuri de $^{14}/_{8}$, $^{16}/_{4}$. $^{28}/_{4}$, $^{88}/_{4}$, $^{10}/_{8}$, $^{6}/_{4}$, $^{28}/_{2}$.

Din cele 17 melodii orientale ale lui **D. Cantemir** comunicate Academiei de **T. T. Burada**, cea mai favorită din compozițiile sale e o *bestă* scrisă în *modul Neva* și în ritmul *Acsak-Semai*; căci,

fiind învestit cu titlul de domn al Moldovii, a fost primit de Sultan spre a-şi lua rămas bun şi a-i mulţumi pentru binefacerile ce i-a făcut în tot timpul cât a stat la Constantinopole, a cântat, pe tambură, el însuşi, acest cântec, numit *Semai*, înaintea Sultanului, care l'a încărcat de daruri scumpe.

Terminând această schiţare a vieţii musicale a lui **Cantemir**, nu ne putem opri a ne întreba, de ce acum, când era domn, desăvârşit stăpân pe acţiunea sa, pe arta sa şi, covârşit în sufletul său, de binefacerile ei şi când trăia într'o vreme când toţi monarchii popoarelor din apus, îşi creau un merit în a atrage, pe lângă curţile acestor stăpânitori, pe literaţi, musicanţi, pictori, etc., **Cantemir**, întors în ţară, taie nodul şi legăturile artei musicale, le pune capăt, obsedat de ecoul coardelor tamburii, care în momentul despărţirii sale de Sultanul **Ahmed**, vibrau un cântec prelung şi duios, lăsându-i un distinct gol în sufletul său?

Răspunsul cred că nu poate fi altul decât tot acel episod, povestit de **Alexandru Negruţi**, cu vioara lăutarului **Vasile**, sau simţirea dispreţuitoare a boerilor, dela 1856, faţă de prima manifestare artistică a tinerilor boeri **Gheorghe** şi **Teodor T. Burada**.

---

## MUSICALITATEA SOŢILOR GHEORGHE ŞI ELENA ASACHI.

Pe la începutul secolului al 19-lea, **Gh. Asachi**, vrâstnic de 30 de ani, plin de energia tinereţii şi însufleţit de avântul cultural, ce-l văzuse la alte neamuri, din alte ţări, întreprinde primele încercări de teatru şi musică. In acest scop, ca primă încercare, traduce, după originalul lui **Gessner** şi **Florian**, piesa *Mirtil* şi *Hloe*, iar, colaboratorul său, hatmanul **Costache Ghica**, adună, în casa sa din Iaşi, câţiva tineri diletanţi ca: **Elena Şuţu**, născ, Ghica, **Agripina Sturza**, **Leon Iacovachi** şi alţii, şi reprezintă, la 15 Dec, 1815, lucrarea lui **Asachi**, în condiţiuni technice posibile, pe acele vremuri, de îndeplinit.



Gheorghe Asachi.

Mulţumit de această primă şi reuşită încercare, de aci înainte **Gh. Asachi** îşi consacră, în mare parte, activitatea sa, în direcţia scenii.

In casa boerului **Sturza**, **Gh. Asachi**, cunoscu pe vieneza **Elena Tayber**, o intelectuală aprofundată în limba şi literatura germană, *o distinsă pianistă, chitaristă şi cântăreaţă vocală*, elevă a tenorului **Donzeli**, femee care, fusese adusă la Iaşi de vornicul **Mihail Sturza**, ca magistră a copiilor săi.

Aci, prin graţiile ei, educaţia ei şi serioasele studii musicale, ce le făcuse la Viena şi Dresda, sub auspiciile tătălui ei, fost profesor şi compositor al capelei împăratului **Francisc I** al Austriei, intrase, în sufletul idealist al lui **Gh. Asachi**, care, în contra tuturor pretextelor şi prejudiciilor sociale şi neam, ce i se puneau în faţă de contimporanii săi, o luă în căsătorie la 1817 [1]).

Că, pe seama acestei însoţiri, se ţesuse intrigi de natură a rupe această legătură, se poate motiva cu faptul că, **Elena Tay-**

1) Vezi: Vol. „Gheorghe Asachi" de E. Lovinescu şi Comunicarea documentară a prof. Ghibănescu în Rev. arheologică „Ion Neculce" din Iaşi.

**ber-Asachi**, *nu era prima pianistă*, care-şi etalase talentul, ci pe la 1812, mai erau **Smaranda Şepte-Sate** şi **Eufrosina Lăţescu**, cari cântau din clavir, prin saloanele aristocraţiei ieşene. O scânteere deci a egoismului, în materie de producere a artei musicale, se poate presupune ca evidentă.

Dela însoţirea aceasta însă, începe, în Moldova, desvoltarea gustului pentru musică şi teatru. De aci 'nainte, **Asachi**, începe a adăuga, la activul său, întregi opere de proză şi poezie, material de un deosebit colorit ritmic şi adaptabil inspiraţiunilor musicale soţiei sale, **Elena Asachi**, sau, dacă concepţiile poetico-teatrale interesau o grabnică reprezentare, ele erau adaptate oricărei melodii cunoscute, de preferinţă, muzicei operilor clasice; după cum revista ,,Albina'' din 1831, afirmă că la o serbare şcolară a gimnaziului ,,Vasilian'', s'a cântat un imn al lui **Gh. Asachi** adaptat unei melodii din opera *Moise* de **Rossini**.

Orice ocaziune e bine venită, pentru a demonstra străinilor de neam şi ţară, că, simţul artistic, e în firea Românului; de aceea, cu prilejul plecării din Iaşi a generalului rus **Kisseleff**, la 10 Aprilie 1834, **Gh. Asachi**, organizează şi reprezintă în prezenţa acestuia, opera musicală: ,,*Cantata pastorală sau serbarea păstorilor Moldoveni*'' cu cântece şi dansuri, composiţiunea musicală a **Elenei Asachi**, despre care cronica contimporană spune:

,,*Această alcătuire întitulată* ,,Serbarea păstorilor moldoveni'' *cu cântece şi dansuri, înfăţişa slava oştenească, a vechilor moldoveni, nenorocirile de cari această ţară, adese ori, s'au certat, facerile de bine a noului aşezământ. Piesa a câştigat o deplină mulţumire, mai ales prin a sale nimerite aluzii foarte bine simţite de o înbulzire nespusă de privitori.* [1])

După ce a cântat *Simfonia*, demoazelele **Aristia Ghica, Maria Cantacuzino** şi **Ermiona Asachi** — fiica lui **Asachi** — împreună *cu ai săi părinţi, au depus în loja d-lui plenipotent o cunună de flori, numite ,,nemuritoare''*.

Intre persoanele care au luat parte efectivă, la această reprezentaţie, musicală au fost: **Costachi Negri, Mihail Cogâlniceanu, Vasile Alexandri, Alex. Mavrocordat, N. Docan, Vârnav** şi **Matei Millo**. Domnitorul entuziasmat de succesul acestei reprezentaţii, de teatru şi musică, dărui artiştilor câte un ceas de aur.

La 30 Aprilie 1834 se reprezintă drama *Petru Rareş* şi *O idilă moldovenească* cu cântece şi dansuri de **Gheorghe** şi **Elena Asachi**; iar la 31 August, acelaş an, cu ocazia încoronării voevodului Moldovii, **Mihalache Sturza**, se reprezintă la Iaşi, lucrarea teatrală a lui **Asachi**, *Dragoş Vodă*, a cărei libret a servit soţiei sale **Elena**, *cea dintâi compositoare musicală română* [2]) să creeze opera musicală românească *Dragoş Vodă*.

---

1) Vezi ,,Albina Românească'' din 12 Aprilie 1834.
2) Vezi: Vol. ,,Femeile'' de N. Iorga, p. 142.

Cu prilejul unei serbări teatrale, date la 25 Sept. 1835, la moşia logofătului **Neculai Canta**, din Horodniceni, **Elena Asachi**, transcriind versurile „De câte ori în cursul vieţii" pe melodia franceză „Te souviens tu, disait un Capitaine", **Matei Millo** le-a cântat cu atâta simţire, încât a stors lacrimi numerosului public.

**Infiinţarea conservatorului din Iaşi.** Intr'o casă particulară din Iaşi, pe lângă biserica Sf. Ilie, la 15 Noemvrie 1836,, prin o bogată subscripţie, la care ia parte întrega boerime, se înfiinţează Conservatorul filarmonic-dramatic prin stăruinţa **Agăi Gh. Asachi**, a vornicului **Ştefan Catargi** şi **Vasile Alexandri**. La început cursurile se deschid gratuit, având a se preda *musica vocală*, şi arta dramatică, cu profesorii tenorul **Paul Cervatti** şi **Cuna** pentru musica vocală, iar **Gh. Asachi** pentru declamaţie.


Elena Asachi
cea întâi femee compositoare la Români.

Primele rezultate ale activităţii noului conservator, se văd, nu mult după înfiinţare. La 8 Aprilie 1837, elevii, în urma străduinţii persistente a profesorilor lor, în frunte cu **Gh. Asachi**, reprezintă, pentru a treia oară, *Petru Rareş* şi *Contrabandul* sau *Intunecimea de lună* de **Gh. Asachi**, iar la 1 Mai, acelaş an, *O idilă moldovenească*, cu musica de **Elena Asachi**.

La 20 Decemvrie 1837, ofiţerii miliţiei Moldovii, organizează în onoarea Domnitorului **M. Sturza**, o petrecere, la care elevii Conservatorului, contribue şi ei, dând, în casa hatmanului **Balş** din Iaşi, o reprezentaţie musicală, cântând imnul „*Luceafăr lin*", cuvinte de **Gh. Asachi**, şi „*Se il fato barbaro*", puse pe musică de soţia sa Elena.

Despre aceste prime debuturi ale elevilor conservatorului, revista „Alăuta românească" No. 83, din 7 Noemv. 1837, publică un foileton francez cu impresiile unui călător, iar litografia revistei „Albina" editează o broşură cu titlul „*Privighitoarea osta-*

*şului moldovean*", în care se publică şi musica imnului *Luceafărlin*, de **Elena Asachi**.

Revista „Alăuta românească" nu era decât suplimentul revistei „Albina românească" redactată de **Gh. Asachi**, publicând, în ea, mai cu seamă, recenzii musicale, cari aveau de scop să emuleze elementele musicale româneşti. Apărută la 14 Martie 1837, ea nu dăinueşte decât până la 1 Sept. 1838, când îi încetează apariţia.

In acelaş an, **Gh. Asachi**, publică, într'o broşură drama cu cântece *La Perouse* sau *Lapeirus*, cu musica respectivă alăturea. La 12 Noemvrie 1837 se reprezintă pentru prima oară, piesa *Pedagogul*, comedie-vodevil cu cântece, într'un act, de **Kotzebue**,[1]) localizată de **Gh. Asachi** şi tipărită, mai târziu, în tipografia „Albina" din Iaşi.

Dar trăinicia întreprinderii sale, în materie musicală, pentru care depunea atâta strădanie de intelect, o nădăjduia, mai cu seamă, în instituţia conservatorului unde, secţiunile musicale tindeau a lua desvoltare distinctă. De aceia **Gh. Asachi**, ca unul din principalii conducători ai acestui aşezământ artistic, e cel dintâi traducător în limba română a operii *Norma* de **Bellini** şi *Un Ballo in maschera*, traducere pe care institutul „Albina" o şi publică într'o broşură ; iar elevii conservatorului o reprezintă, în româneşte pentru prima oară, la 20 Fevr. 1838, apoi la 27 Noemvrie acelaş an, cu rolurile susţinute de d-na **Lang, Elisa Fabian, Hoştie, D. Gherghel, Const. Gheras** şi tenorul **Paul Cervatti**.

Cu prilejul zilei onomastice a lui **Gh. Asachi**, la 23 Aprilie, 1838, într'un elan de cordială recunoştinţă pentru îndrumătorul spiritului naţional, elevii săi din conservator, îi cântă pastoralul „*Intre văile înflorite*", composiţie musicală a **Elenei Asachi**.

Conservatorul, lipsit de ajutorul material şi moral al oficialităţii şi în neputinţă de a-şi trăgăna viaţa în condiţiuni vitrege, la 1 Sept. 1838, e nevoit să-şi întrerupă orice activitate artistică şi, ca urmare, soţii **Elena** şi **Gh. Asachi** sunt stăviliţi şi ei în acţiunea lor. Abia la 8 Noemvrie 1845, cu ocaziunea zilei onomastice a domnitorului **Mihalache Sturza**, se dă o reprezentaţie extraordinară, când, la intrarea Măriei Sale în sala de spectacol trupa moldovenească împreună cu orchestra cântă un imn naţional, cu versuri de postelnicul **Gh. Asachi** şi musica de capelmaistrul **Iosef Herfner**.

Acest imn, împreună cu darea de seamă a serbării, a fost tipărit în „Albina" No. 88 din 1845 şi reprodus de **T. T. Burada** în revista „Arhiva" din 1907. Dacă şcoala musicală românească, prin desfiinţarea ei, nu mai oferea, elementelor musicale româneşti, prilejul de a se manifesta, cu arta ei, în limba patriei, **Gh. Asachi**, totuşi reuşi ca, măcar organizaţiile italieneşti sau

1) *Wilhelm de Kotzebue*, 1813—1887, mare filoromân, căsătorit cu o româncă din familia Cantacuzino. Rev. Convorbiri Literare, 1887.

germane, să reprezinte operile clasice în limba românească; în acest scop, el traduse, în româneşte, operile *I due Foscari*, *Nabucodonosor* şi *Atilla* de **G. Verdi**, şi *L'Elisir d'amore* de **Donizzetti** şi cari s'au şi reprezentat în zilele de 6, 13 şi 22 Maiu 1851.

Despre faima celebrului pianist **Fr. Lyszt**, ajunsese şi la cunoştinţa puţinilor intelectuali moldoveni, cari mai existau pe acea vreme. Intre aceştia **Gh. Asachi**, reuşeşte ca, în colaborarea lui **Ştefan Catargi**, **V. Alexandri**, **D. Gusti** şi alţii, să obţie visita celebrului musician, care vine la Iaşi la 1 Ianuarie 1847, iar revista „Albina românească" din 2 Ianuarie anunţă ştirea: „*în ziua de Anu nou, au întrat în capitalia noastră reprezentantul armoniei, faimosul* **Franţ Lyszt**.

Marele musician, în lipsa unui local de teatru, concertează — cum se obicinuia — într'o casă boerească din Iaşi şi în asistenţa elitei Ieşene. Cu acest prilej, **Gh. Asachi**, publică, un sonet [1]) şi două poezii în româneşte şi franţuzeşte, dedicate faimosului pianist, ca un prinos de admiraţie pentru genialitatea marelui musician.

După o întrerupere de câţiva ani, la 13 Martie 1843, **Asachi** parvine să-şi reprezinte traducerea şi localizarea sa, vodevilul *Mărfurile engleze*, cu musica de **Elena Asachi**. In anii următori, 1849, 1856, 1863, **Gh. Asachi** publică poezii şi idile cu colaborarea musicală a soţiei sale. Aşa, în lucrarea sa *Calendarul pentru Români*, publică un cântec de societate, în emigraţia anului 1821, cu musica alături; în tipografia revistei „Albina" apare idilul cu cântece *Ţiganii*; iar în institutul „Albinei româneşti" se tipăreşte, în broşură, *Voichiţa de România*, melodramă istorică cu cântece.

Cu ocaziunea morţii sale, la 12 Noemvrie 1869, revista „Convorbiri litarare" publicând un necrolog şi căutând a rezuma întreaga activitate poetică a lui **Gh. Asachi**, evidenţiază aceste două versuri din prima lui poezie:

*Un dor tainic mă înpinge şi mă 'ndeamnă din junia*
*Ca să cerc, pe alăută românească, armonia.....*

Mai târziu, după opt ani, la 1877, de lumea aceasta, se desparte şi soţia sa **Elena**, acea femee, care-şi legase destinul de un om pe care l'a înţeles din prima întrevedere şi, în admirarea operii sale poetice, a colaborat aşa de temeinic la închegarea începutului musical românesc.

---

1) Vezi: Rev. „Albina" No. 35, p. 136 din 4 Maiu 1847. idem No. 5 p. 19 din 16 Ian. 1847.

## VORNICUL TUDURACHI BURADA
### cu fiii săi: Teodor, Mihail, Constantin, Gheorghe şi Ioan.

Din documentele cercetate până în prezent, se constată exact că obârşia familiei **Burada** e, cu certitudine, moldovenească şi că, în orice caz, leagănul ei a fost în jurul Odobeştilor. Ţinând seama de spiritul musical, cu care, dela natură, urmaşii acestei familii, erau dotaţi, de sigur că, aceste predispoziţiuni, se găsesc în originile cele mai îndepărtate ale familiei **Burada**; cari dacă nu s'au manifestat, cauza a fost mediul şi vremea de atunci care, în mod impulsiv, respingea asemenea îndeletniciri nedemne de nobleţa unei familii boereşti. Fără a ne ocupa prea mult de rădăcina arborelui genealogic, vom considera, ca tulpină a familiei, pe vornicul **Tudurache Burada** [1]).



Vornicul Tudurachi Buradă.

Născut la Odobeşti în anul 1800, încă din copilărie, s'a distins prin o inteligenţă precoce, ceeace l'a sortit ca, mai târziu, în prima jumătate a sec. XIX, să devie una din cele mai interesante figuri, din viaţa culturală a Iaşului. In adevăr, până la 1866 — sfârşitul vieţii sale — vornicul **Tudurachi Burada**, îndeplineşte misiunea de membru al divanului domnesc, preşedinte al tribunalului criminal, preşedinte al divanului de întărituri, al comisiei epitropiceşti, al municipalităţii Iaşilor (primar), avocat al principatului Moldovii şi alte demnităţi, cari l'au ridicat, graţie meritelor sale, la rangul de *mare vornic.*

Deşi dedat, o bună parte din viaţa sa, treburilor publice, tot timpul disponibil şi l'a consacrat scrierilor literare şi musicale. El învăţase de timpuriu musica, nu numai cea bisericească — fiind un pătruns şi evlavios creştin — dar şi cea laică, şi ajunsese a fi un bun pianist şi un bun executant din chitară. A fost, la noi în

1) Vezi: Rev. „Arta română" No. 3 şi 4 din 1910 şi „Arhiva" No. 1 Ianuarie 1908.

ţară, cel dintâi profesor de piano şi chitară şi în această calitate simţind nevoia ca, elevii săi, să deprindă cu mai multă uşurinţă lecţiile sale practice şi teoretice, elaboră, în anul 1829, un manual cu titlul: *„Gramatică românească de note pentru fondamentul chitarei, compusă după cea evropenească de* **Teodor Burada**, *sluger, anul 1829, Eşi"*.

In vederea tipăririi, acest manual e trimis mai întâi *comisiei privighitoare asupra cărţilor de citit în Prinţipatul Moldovii*, spre a fi cercetată şi care, prin adresa No. 60 din 16 Iunie 1833, învoeşte tipărirea prin următoarea adresă:

*„Manuscriptul înfăţişat de Dumneata, sub titlul de* „Gramatică sau scoală pentru ghitară"[1]), *cu cerire de a i se învoi tipărirea, cercetându-se de comisie şi văzându-se că, încât priveşte instrucţiile iei, el poate fi slobod a se da în tipărire, să sloboade Dumitale această voe, cu condiţie ca, din exemplarele tipărite, unu dimpreună cu manuscriptul să dai la arhiva comisiei, iară altul la biblioteca şcolii publice"*.

Din cauze necunoscute, manuscrisul nu s'a mai tipărit, deşi fusese dat, în acest scop, tipografiei lui **Gh. Asachi**, în biblioteca căruia s'a găsit mai târziu, manuscrisul, cu ocaziunea vânzării acestor cărţi unui antiquar din Iaşi.

Interesantă e explicarea ce, vornicul **T. Burada**, o dă semnelor musicale din metoda sa „Gramatica pentru ghitară".

Numirile notelor sunt: *E, Ef, Ghe, A, Ha, Ţe, De şi E*, adică, *Mi, fa, sol, la, si, do, re, şi Mi.*

♯ (diez) îl numeşte *cruce*,

♭ (bemol) îl numeşte *Be*,

♮ (becar) îl numeşte *stricare*.

*Nota întreagă* (𝅝) *are patru vremi, o vreme se preţueşte cât pogori mână de la umere şi până la genunchi, şi aşa patru pogorîri de mână se numesc patru vremii; aceasta porunceşte că ori unde se va afla ea, ai să-i zăboveşti vremile, însă vremea d'intăi se numără de odată cu luarea glasului pe care va porunci nota, iar trei vremi le numeri în vânt, lăsând glasul notei să huiască până ce vor trece vremile deplin. Note punctate* 𝅝. *punctura aceasta înmulţeşte vremea a fieşte cărei note de după care se află, cu o jumătate din preţul ei.*

𝄞 *Acest sămn se numeşte* violi, *şi el nu are nici o lucrare, fără de cât el urmează, ca la începutul cântecului, întâi el să se scrie pe a doua linie a glasului lui* Ghe.

*Acest sămn se numeşte* forşlag.

C *Acest sămn se numeşte tact de patru vremi.*

*Chitara are nouă glasuri şi se despărţeşte în două feluri, adică în* dur *şi* mol. Dururi *sânt şese şi* moluri trei; dur *vra să zică* glas *firesc şi* mol glas moale, *adică ori-ce cântec va veni într'acest glas, urmează a fi jalnic.*

---

1) Se găseşte în original în arhiva conservatorului din Iaşi.

⁀ *Cu acest sămn se leagă mai multe note şi se numeşte* legătură, dar *glasurile cari vin legate cu el nu se şterg, ce se cântă fără a tropăi degetele.*

Cifert *de notă, are o vreme,*

Cifert *cu o legătură, două într'o vreme,*

Cifert *cu două legături, patru într'o vreme.*

La sfârşitul explicărilor teoretice ale manuscrisului lui **T. Burada**, urmează partea practică cu titulatura : „Exerciţii pe toate glasurile, pentru îndeletnicirea mânilor şi a cunoştinţii glasurilor".

Revistele „Arta română" şi „Arhiva" din Iaşi, cari se ocupă mai pe larg, prin scrisul profesorului **A. D. Atanasiu**, dau şi un număr de vre-o 13 piese musicale, melodii şi acompaniamente pentru chitară, în tonurile : *Do major, sol major, fa major, Re major şi La major.*

Dar activitatea musicală a lui **T. Burada**, nu s'a mărginit cu atât ci, însurat fiind cu **Maria**, fiica şătrarului **Ioan Isăcescu** şi nepoata serdarului **Chiriac**, deschide în August 1831 împreună cu soţia sa, *o pansione de nobile demoazele,* adică o şcoală de fete cărora, pe lângă obiecte de cultură generală, să li se predea şi lecţiuni de *piano* şi de *chitară* cu preţ de 60 galbeni pe an. Anunţul de deschidere a acestui pensionat cuprinde următoarele :

„D. Slugerul Theodor Burada *cu a sa soţie nepoata* D. serdarului Chiriac, *au cinste a face cunoscut, cumcă au aşezat în casa lor o pansione de nobile demoazele fiice de boer. In această pansione, dupre bune regule orînduite, pre lîngă toate îndemănările cuviincioase, vor primi tinerele persoane o deplină educaţie în moral, învăţătura limbii greceşti, franţuzeşti şi în* musică.

*De asemene, cu a sa cheltuială, fiind epitrop al bisericei* Vulpe, *deschide aci o şcoală de psaltichie, în care psaltul* Panaite de la bis. *Vulpe, fusese angajat să înveţe pe copiii din mahalaua* Sărărie, *bucoavna şi psaltichiea ; iar casa sa era, ori când, deschisă celor ce doreau a-şi cultiva simţimintele cu musică aleasă".*

Vornicul **T. Burada**, a fost cel dintâi, în casa căruia se făcea musică clasică aleasă, executându-se musică de salon, Trio, quartete, quintete, etc., de **Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Haydn** şi alţi musiciani clasici.

In aceste adunări musicale luau parte : **Werner** şi **Paul Hett** cu prima violină, **Schultz** la violina a doua, **Pospişel** cu viola, **Iosef Herfner** şi **Franciso Caudella** cu violoncelul, toţi musiciani de seamă, cari, prin imboldul lor artistic, au îndreptat generaţiile româneşti către drumul desvoltării şi culturii musicei naţionale. In aceste condiţii de cultură generală şi artistică şi-au desvoltat simţirea de cultură a neamului, fiii săi **Teodor, Mihail, Constantin, Gheorghe** şi **Ioan.**

La 14 Iulie 1866, vornicul **T. Burada**, încetează din viaţă, fiind înmormântat în cimitirul bisericei Vulpe din Iaşi, a cărei epitrop a fost până la sfârşitul vieţii sale.

---

## TEODOR T. BURADA.

Unul din fiii vornicului **Tudurache Burada**, născut la Iaşi la 3 Octomvrie 1839 în casele părinteşti din Str. Sărărie. Primele studii şi le-a făcut, în mare parte, în limba franceză, în casa părintească [1]), cu **Vasile A. Ureche**, **Gr. Cobâlcescu**, **Foulquier**— subdirector al poştelor şi telegrafelor din Iaşi — cu **Starke** şi **Zaraianov** pentru cultura generală, iar educaţia musicală şi-a format-o studiind violina cu profesorul **Paul Hett**, **Constantin Gros**, **Alex. Flechtenmacher** şi **Ed. Hübsch**.



Teodor T. Burada.

La vârsta de 15 ani, în anul 1854, era deja destul de apt executant pentru ca împreună cu fraţii săi, să concerteze în public, în sala teatrului de varietăţi zidit de fraţii **Fouraux**. La 1856 a intrat cadet în şcoala militară din Iaşi, la arma artileriei, apoi termină cursurile Academiei Mihăilene, şi ale Universităţii din Iaşi. Pentru desăvârşirea culturii sale pleacă în 1861 la Paris şi, odată cu studiile de drept, ia *lecţiuni de violină* cu profesorul **D. Olard**, armonia cu **Reber** [2]) şi **L. Clapison** [3]).

Intors în ţară la 1866, în vârstă de 28 ani, după ce fu emeritat ca membru al societ. corale ,,Armand chevé" din Paris, ocupă postul de judecător de instrucţie la Roman şi trecând prin toată erarhia magistraturii, ajunge consilier la curtea de Apel din Iaşi, după ce fusese mai întâi, cel dintâi preşedinte al tribunalului din Constanţa cu prilejul anexării Dobrogii.

Fire iscoditoare, dornic de a descoperi mereu trecuturile

1) Vezi : Biografia lui T. T. Burada, cu prilejul jubileului său de 50 ani de A. D. Athanasiu, tipografia Iliescu, Iaşi.

2) Vezi nota dela biografia lui G. Ştefănescu.

3) *Clapisson Antoine Louis*, 1818—1866, fost profesor de armonie şi compoziţie la Conservatorul din Paris. A scris 21 de opere şi peste 200 romanţe.

istorice ale neamului nostru, părăsi magistratura, şi, după ce funcţionează, mai mult timp, ca profesor de violină la conservatorul din Iaşi, îşi îndreaptă activitatea spre călătorii etnografice [1]).

A călătorit toate ţinuturile locuite de Români, Dobrogea înainte de 1877, Basarabia, regiunile Transnistriene, Macedonia, Istria, şi Asia Mică, Ucraina, Croaţia şi Dalmaţia Jugo-Slaviei, de unde aducea în totdeauna câte un volum de amintiri de datine, de modele de limbă, etc. In 1895, cercetează musica românilor din Moravia Cehiei, culegând şi expunând instrumente musicale româneşti.

Burada cerceta necurmat şi aşternea pe hârtie tot ce vedea şi auzea mai de preţ, cu o rară iubire de exactitate, şi adevăr înăscută. Deosebit cunoscător al musicei populare româneşti şi al celei orientale în genere, el a fost nedespărţit o viaţă 'ntreagă de scripca sa, prin care făcea cunoscute, la Românii de peste hotare şi la străini, ariile cele mai frumoase ale creaţiunii româneşti.

In întreprinderile sale, dornic de a afla noui ştiri privitoare la neamul nostru, nu odată a avut de îndurat suferinţi, pe cari le suporta cu răbdarea apostolului convins pentru binele românismului. Aşa, aflând că în satul *Lubicia* [2]) din Galiţia s'ar afla o colonie de Români şi dorind a cunoaşte de fapt acest lucru, plecă în Noemvrie 1896 la Lemberg. Aci, în tovărăşia psaltului bisericei ortodoxe în calitate de tâlmaciu, plecă în satul numit. Pe drum, bănuit ca spion, e urmărit de poliţie şi arestat. Numai graţie intervenţiei preotului **Vorobchevici** este eliberat după 24 ore de închisoare.

Avea însă şi mulţumiri de acelea, cari copleşeau, cu prisosinţă, suferinţele de altă dată; aşa, după cum însăşi ne povesteşte **T. T. Burada** despre călătoriile sale pe la mânăstirile de pe muntele Athos, în „Revista pentru istorie şi arheologie" a lui **Gr. Tocilescu**, unde e, întâmpinat şi primit ca un patriarh.

Cu ocaziunea zilei onomastice a Sultanului, la 31 August 1899 [3]), dă un concert în onoarea M. Sale. Gazeta turcească „Oriental advertiser" din 6 Sept. 1899, scrie:

„*La* 31 *August, la vila d-lui* Nouth, *directorul agenţiei dela banca otomană artistul român* T. T. Burada, *a dat un concert la Angora. Concertul a început cu marşul* Hamidie *pe care publicul l'a ascultat stând în picioare. Apoi d.* Burada *a cântat mai multe bucăţi clasice, printre ele şi* arii naţionale româneşti. *Concertul s'a sfârşit în mijlocul unui entusiasm general. Ariile naţionale româneşti au fost bisate, iar cântecele de joc, ca : hora, bătuta şi de*

1) Vezi : Rev. „Conv. literare" No. 2 Fevr. 1923.
2) Vezi : „Iaşii de odinioară" de R. Şuţu.
3) Vezi : „Iaşii de odinioară" de R. Şuţu.

*brâu au impresionat publicul aşa fel, încât, după concert, d.* Burada *fiind rugat, le-a mai zis pe violină, şi atunci, iată că o parte din public se prinse de mână şi începu a cânta bătuta şi de brâu, cu toţii prinseră a sări, în mod cadenţat şi jucau de se prăpădeau, înveselindu-se şi făcând mare chef".*

La 30 Sept. 1903, la recepţiunea dată de ministrul plenipotenţiar al României, d-l **Holban**, la hotelul quirinal din Roma, în onoarea congresiştilor orientali, **T. T. Burada** execută pe vioară mai multe arii naţionale, în asistenţa membrilor legaţiunii române şi a delegaţilor congresişti a Chinei şi Indiei.

In asemenea condiţiuni, pribeagul **T. T. Burada**, a continuat viaţa sa întreagă să ducă în depărtări, peste mări şi ţări, cu propriile sale sacrificii, numele de român, înlesnind, astfel, reînfrăţirea, prin cântecul şi jocul nostru propriu, cu fraţii noştrii, uitaţi de vremuri, de prin Istria, Moravia, Asia mică, etc.

In vârstă de 84 ani, la 13 Fevr. 1923, s'a sfârşit din viaţă în Iaşul său, căruia i-a tot colectat şi strâns, pentru generaţiile viitoare, fructele activităţii sale culturale de şase decenii. Până în ultimele clipe ale vieţii sale, a lucrat ca cercetător etnic.

La 22 August 1901, dărueşte muzeului naţional din Bucureşti un însemnat număr de instrumente muzicale colectate de pe la Românii din Istria, Macedonia, Asia Mică, etc. Pe lângă diferitele forme de fluere, cimpoaie, buciume, ghitare, cumpărate dela ţăranii din Istria, este o vioară făcută de **Ion al Stăcioaii** din com. *Grinţieş* jud. Neamţ, un pian mic de forma unei mese cu patru picioare, veche de o sută de ani, şi multe alte curiozităţi.

Din preţioasele sale opere de literatură musicală se desprind:

1) Almanahurile musicale pe anii 1875, 1876 şi 1877, cu studii istorice asupra datinelor, cântecelor, şi instrumentelor musicale româneşti [1]).

2) Cercetări despre Conservatorul filarmonic dramatic din Iaşi, 1836—1838 [2]).

3) Cercetări despre şcoala filarmonică din Bucureşti 1833-37.

4) Cronica musicală a oraşului Iaşi 1780—1869, în „Convorbiri literare" anul XXI, un studiu documentar de mare interes pentru istoricul vieţii musicale moldoveneşti [3]).

5) Cercetări asupra musicei ostăşeşti la Români în Revista pentru istorie, arheologie şi filologie, anul III, vol. VI.

5) Cântecul lui Mihai Viteazul la Românii din Macedonia, în Convorbiri literare anul XXV.

7) Comunicări Academiei Române, despre activitatea mu-

---

1) Vezi: „Conv. literare" din anul 1877, cu recenzia acestor lucrări.

2) Vezi: Viaţa şi opera lui T. T. Burada de A. D. Athanasiu, tipografia Iliescu, Iaşi.

3) Vezi: Cap. din lucrarea de faţă „Arta străină şi musica diletantă moldoveană".

sicală a Domnitorului D. Cantemir, lucrare de mare interes [1]) istoric.

8) 12 studii pentru violină, aprobate pentru şcoalele de musică şi multe composiţii pentru dans. Hora „*Elena*" pentru orchestră.

9) Istoria teatrului, în două volume apărute, iar al treilea volum în manuscris, în păstrarea d-lui căp. Burada-fiul

10) Un volum „O călătorie în Dobrogea" publică o colecţie de colinde în 1880.

11) Doine şi cântece naţionale pentru vioară.

12) „Unirea Românilor" un complex de cântece din Macedonia, Valahia, Moravia, Istria, Pocuţia, Transilvania, Basarabia, Bucovina, Moldova.

Desăvârşita sa activitate românească a fost răsplătită cu titlu de membru al Academiei Române şi decoraţia „Coroana României" în gradul de comandor, etc.

---

## Dr. MIHAIL T. BURADA.

Incă din copilărie, deopotrivă cu fraţii lui, s'a distins prin talentul său musical. A făcut studii de violină cu profesorii **Paul Hett** şi **Const. Gross** din Iaşi, iar mai târziu, fiind la Paris pentru desăvârşirea specialităţii sale de doctor în medicină, a luat lecţiuni de piano cu compositorul **Henri Herz** şi cu profesorul **E. Ketterer** [2]). Deşi, de multe ori, prea ocupat în cariera sa medicală, ce o profesa în oraşul Roman, a lucrat mult musicalmente, compunând variaţiuni pentru piano, intermezzo, gavote, polci, mazurca de salon, studii variate pentru piano. Intre acestea se remarcă compoziţiile : „*Dans villageoise*", „*Cinq romances sans paroles*", „*Quatre morceaux*", „*Deux morceaux*", „*Serenade*", „*Petite valse*", piese de salon pline de distincţiune şi scrise cu pricepere şi eleganţă.

La Roman a fost şi organizatorul primei societăţi de musică.

---

1) Vezi : Cap. „Dimitrie Cantemir" din lucrarea de faţă.

2) Vezi : „Arta Română" relaţia Ed. Caudella. *Eugen Ketterer* 1831—1870 pianist şi compositor de musică de salon.

## CONSTANTIN T. BURADA.

Născut la 1 Fevr. 1841, primind educația musicală, copil fiind, alături de frații săi și cu aceiași profesori musiciani, devenise adevăratul artist-executant pe vioară. Cu prilejul morții sale prea de timpuriu,— 27 Sept. 1857 — „Gazeta de Moldavia"spune :

*„Artele frumoase precum și alte arte liberale s'a petrecut în Moldova numai de străini ca un obiect de speculație. Damele erau cele întâi cari s'au emancipat din acest prejudeț și abia la începutul secolului s'a introdus în Iași cel întâi piano. Junimea a întârziat până 'n zilele noastre a lua arcușul în mână, considerând sunerea vioarei ca o meserie de țigan destinată numai a desfăta pe alții.*

*Civilizația modernă a făcut a se naște noi gusturi și interese, și noi avem, deși un mic număr, artiști amatori pământeni, pictori, musicanți, dar chiar numărul lor acel nemărginit, face simțitoare perderea a o sumă dintre dânșii, drept care să însoțim arta, azi tânguirea noastră cu acea a amicilor de artele frumoase, care plâng moartea prea timpurie a fiului dumnealui postelnicului Burada.*

*Junele Constantin, unul din frați cari toți cultivează musica. era virtuos pe piano și talentul său îi rezerva un frumos viitor, abia de 17 ani acest june artist a reposat după o grea pătimire și ca militar, companionii săi de arme i-au pregătit o frumoasă înmormântare"*.

---

Fratele **IOAN T. BURADA**, deși crescut într'un mediu musical, și-a consacrat toată acrivitatea sa culturală pe terenul specialității sale juridice, ca înalt magistrat și distins profesor al facultății juridice din Iași.

---

## SPĂTARUL GHEORGHE T. BURADA.

Cel mai mare din fiii vornicului **Tudorachi Burada**. Născut la 2 August 1831, și-a făcut educația în pensionatul francezului **Victor Quinet**. Indemnat de educația musicală părintească și înăscut cu predispozițiuni de artă musicală, învață violina mai întâi cu vestitul violonist ceh **Werner** [1]), din Iași, cu profesorul **Schulz** [2]), cu **Al. Flechtenmacher** [3]) și în urmă cu **Paul Hett** și **Eduard Hubsch** [4]), complectându-și astfel studiile de armonie și orchestrație.

1) Un înaintaş al familiei de farmacişti din Iaşi. Vezi : Spătarul G. Burada de Gr. Buţureanu, nota dela pag. 3.

2) Nume din cele mai vestite familii de musiciani germani, cari datează de pe la începutul secolului al 18-lea.

3) Vezi : Biografia în acest volum.

4) Vezi : Cap. „Musica ostăşească"

Intru perfecționarea sa musicală, pe lângă călătoriile făcute, în acest scop la Viena, Paris, Dresda, se opri la Budapesta, unde la profesorul **Huber Karoly** [1]) ia lecțiuni de violină.

La Iași, cu prilejul reprezentării operii *Linda di Chamounix* din 18 Dec. 1852, la teatrul dela Copou-Iași, **Gh. T. Burada**, execută concertul I de **Ch. Beriot**, cu acompaniament de piano.

El fu cel dintâi fiu de boer moldovan, care învingând prejudiciile timpului, îndrăzni să se arate în fața publicului pe scenă cu



Spătarul Gheorghe T. Burada.

scripca în mână, lucru pe care societatea de atunci îl credea înjositor și potrivit, în țara noastră, numai pentru țiganii lăutari. Diletantul moldovan a cântat cu multă acuratețǎ și sentiment. Unii după ce îl auziră cântând îl aplaudară, iar alții, clătinând din cap, îl căinară și-l disprețuiră [2]).

Din cauza acestor prejudicii sociale, **Gheorghe T. Burada** a trebuit, cu durere, să renunțe la o carieră musicală și având

1) Familie vestită de musiciani ai Elveției.

2) Vezi : Spătarul Gh. Burada de Gr. Buțureanu, pag. 1 și rev. „Arhiva" din 1919.

studii juridice să între în slujba statului, în magistratură. Chemarea simţirii sale musicale, minat de focul sacru al artei, nu-l reţinu decât vre-o doi ani în această ocupaţie, pentru ca musica s'o practice cu mai mult dor. Sprijinit de moşul său, **Evdochim Ianov**, şi de tatăl său, înfiinţează cel dintâi cor religios în Iaşi, la biserica Sf. Atanasie şi Chiril [1]) în anul 1854.

La 1860, e însărcinat cu predarea musicei la şcoala preparandală dela Trei Erarhi. Din elevii acestei şcoli a organizat un cor religios, cu care a cântat liturgia la biserica domnească a lui **Vasile Lupu**. Cu acest cor s'au început primele cântări armonice în catedrala mitropoliei ieşene.

Pentru acest fapt didactic muzical religios, **Gh. T. Burada**, primeşte, în urma raportului ministerului de instrucţie din Oct. 1861, următorul act domnesc;

Noi ALEXANDRU IOAN I

**cu mila lui Dumnezeu şi voinţa naţională**
**Domn Principatelor Unite, Moldova şi Ţara Românească**
**La toţi de faţă şi viitor sănătate :**

*Asupra raportului prezentat sub No.* 11.443 *de Domnul Ministru nostru secretar de stat la Departamentul Cultelor şi al Instrucţiunii publice din Moldova.*

*Văzând bună voinţa cu care D-sa D-l* Gheorghe Burada *a ţinut gratis lecţiuni de musică vocală la institutul preparandal din Trei Erarhi, în tot cursul anului şcolar contenit* 1860—61, *formând din elevii acelui institut un cor pentru biserica domnească a lui Vasile Lupu.*

*Am decretat şi decretăm :*

*Art. I. — Exprimăm domneasca noastră mulţumire D-lui* Gheorghe Burada *pentru nobila sa urmare.*

*Art. II şi cel de pe urmă. D-l Ministru nostru secretar de stat la departamentul Cultelor şi al instrucţiunii publice din Moldova, este însărcinat cu executarea ordonanţei de faţă.*

*Datu-sa în Domneasca noastră reşedinţă Iaşi luna Octombrie* 27 *zile, anul* 1861, *iar al Domniei noastre al III-lea în Principatele Unite.*

**Alexandru Ioan**
*No. decretului* 295.

*Ministrul Cultelor şi al Instr. Publice*
**Pr. C. Cantacuzino**

---

1) Vezi: capit. „Coruri şi asociaţii musicale" în Moldova.

Merită de relevat acest act domnesc numai spre a evidenţia extremitatea mentalităţii de azi, când atâtea mari fapte de interes patriotic, când atâtea talente şi-au sacrificat totul în sprijinul culturii naţionale, pentru ca, totuşi, cu uşurinţă condamnabilă, să treacă neobservate şi ignorate.

Tot la 1860, odată cu înfiinţarea conservatorului de musică din Iaşi, Gh. **T. Burada**, e chemat să ocupe catedra de *principii elementare de musică şi solfegiu.* La 1864, i se încredinţează conducerea primului cor al mitropoliei, înfiinţat prin stăruinţa mitropolitului **Calinic Miclescu** [1]). Acest cor, îl conduce cu întreruperi, până la 1870, când, răpunându-l moartea, părăseşte, prea de timpuriu, o viaţă de artist, care, faţă de trudnica sa activitate, de până acum promisese aşa de mult.

Opera sa musicală se rezumă în următoarele:

*Principii elementare de musică* [2]); *Imnurile dumnezeeştei liturgii a sf. Ioan Hrisostom* No. 1, muzică revăzută de **Gavriil Musicescu**; *Liturgia lui sf. Ioan gură de aur* No. 2 şi *Liturgia No.* 3; *Imn religios*, dedicat mitropolitului **Calinic Miclescu**; *Te-deum pentru cor mixt*; Musică de dans, în tempo de Polaca, de vals, de mazurca, de cadril, parte tipărite, parte în manuscris. Coruri laice: *Imnul naţional moldovenesc*, pentru patru voci şi piano, cuvinte de **Ioan Ivanov**, compus din 1855 şi executat în 1857 cu prilejul trecerii oştirilor Moldovei în Basarabia. *Uvertura naţională* pentru orchestră mare, 1852, şi *Potpuriuri*: *Suvenir de Mehadia*, ambele executate la 19 Martie 1860, la teatrul naţional din Iaşi, *Suvenir de Prisacani, Suvenir de Ungheni*, Romanţe şi barcarole pentru voce şi piano [3]).

---

1) Vezi: capit. „Coruri şi asociaţii corale".
2) Se află în arhiva Conservatorului din Iaşi.
3) Idem.

## FRANCISC SERAFIM CAUDELLA.

Pe la 1814, vine din Viena și se stabilește la Cernăuți **Adalbert Caudella**, angajat fiind ca organist al bisericei protestante, ocupându-se și de specialitatea de fabricant de piane. Unul din fii săi se stabilise mai de timpuriu la Iași.



Francisc Serafim Caudella.

Al doilea fiu, **Francisc Serafim**, devenind orfan la vrâsta de 16 ani, se înrolează în bandele revoluționare cari cutreerau Europa pentru libertate și egalitate. Cariera de militar, expus în luptele dese ce le întâmpină, rănit de atâtea ori, îl hotărăște să se reîntoarcă pe drumul artei.

In epoca tuturor uneltirilor subversive, când orice pornire spre o cultură românească era, în mod in conștient, împiedicată chiar în modestele ei începuturi; când, din cauza susceptibilităților sociale, a rangurilor de boerie, ori-ce fire înăscută de artist, din pătura democratică a societății moldovenești, trebuia să se piardă în marea mulțime a celor inconștienți de binefacerile culturii minții și sufletului; în Iași, pe la 1830, se stabilește aventurierul, de până acum **Francisc Serafim Caudella** [1]), mai târziu un serios și pătruns autodidact musical, a cărui merite musicale de *compositor*, *organist*, pianist și *cellist*, îi crează o popularitate demnă de aprecierile puținilor boeri, cari se trudeau a introduce occidentalismul în cultura neamului nostru.

Virtuositatea de cellist și-o afirmă, fără preget, la representațiile operii franceze de sub direcțiunea lui **Fourreaux** și la opera germană a d-nei **Frisch**; iar în opera sa composițională, **Fr. S. Caudella** s'a distins prin musică pentru piano, piese pentru violoncel cu acompaniament de piano, un imn național și un marș pentru cor și orchestră, dedicat regelui **Carol I** și altele.

In tovărășia soției sale **Ecaterina**, născută **Reinicke**, prin lecțiile de musică date in familiile boerești, crează în cercurile nobilimei moldovene trăinicia unui curent muzical, mai cu seamă, în familia marelui logofăt, ministrul de instrucție **Costăchel Sturza**, din satul Șcheia, jud. Roman. Aci soții **Caudella**, ca îndrumători musicali ai copiilor acestuia, stătură de la 1848 și până când **Francisc S. Caudella** devine director al Conservatorului de musică din Iași, la 1861, când i se încredințează și catedra de violoncel, funcțiuni, pe cari le-a îndeplinit cu multă pătrundere de spiritul pedagogic musical, până la sfârșitul vieții sale la 26 Decemvrie 1867.

---

1) Vezi: „Rev. Arta română" No. 6 și 7 din 1909.

# EDUARD CAUDELLA.

In aşa vremuri şi în aşa spirit musical, în casa soţilor **Caudella**, de pe str. Podul vechi din Iaşi, se naşte la 3 Iunie[1]) 1841 copilul lor **Eduard**. Născut şi crescut într'un mediu musical, emanat din firea artistică a părinţilor săi și având, mai cu seamă prilejul a-şi face educaţia de caracter alături de covrâstnicii săi, **Matei Sturza**, **Iorgu A. Sturza-Miclăuşeni**, **Dimitrie C. Sturza-Scheianul**. fii marelui logofăt **Costăchel Sturza**, cu cari a copilărit multă vreme şi cari, mai târziu, l'au sprijinit real în educaţia sa musicală din străinătate, de sigur că, asemene împrejurări, au contribuit, într'o largă măsură, la desăvârşirea musicalităţii şi nobleţei sale sufleteşti.



Eduard Caudella, in vâstă de 30 ani.

Valoarea sa de viitor artist, era prea conştientă în mintea tatălui său; de aceia, **Francisc S. Caudella**, uzează de toate mijloacele materiale şi, cu riscul celor mai mari greutăţi, se hotărăşte să-și încredinţeze fiul somităţilor musicale din occident.

In vara anului 1853, **Eduard Caudella**, vârstnic de 12 ani, condus de tatăl său, se duce la Berlin, unde în contactul celebrităţilor musicale, studiază vioara cu primul violonist concertmaistru dela opera berlineză profesorul **Hubert Ries**[2]),

1) G. Georgescu Theologu în „biografia lui Ed. Caudella" dă, ca dată a naşterii 22 Maiu. Probabil o diferenţă de stil.

2) Familie celebră de musiciani ai Germaniei, care începe de pe la 1755, cu *Franz Ries*, profesorul de violină al lui Beethoven, apoi urmează Hubert, Adolf, Ludovig, şi ultimul Franz.

*Hubert Ries* profesorul lui Ed. Caudella, la conservatorul din Berlin, se distinge, pe lângă calitatea de virtuos-violonist, excelent pedagog musical, ca compositor de studii, metode şi diferite colecţii pentru violină.

iar piano cu fiul acestuia, **Adolf Ries**, unul din celebrii pianiști din școala lui **Theodor Kullack** [1]).

Progresele musicale se evidențiau, zi cu zi, faima de viitor virtuos se generaliza mereu și în așa măsură, încât, cel mai sever critic musical al timpului, **Ludovic H. Fr. Rellstab** [2]), cu prilejul primului concert din sala Academiei de canto din Berlin, din 15 Aprilie 1855, nu-și poate reține admirația față de precocitatea de artist a tânărului **Ed. Caudella**.

De aci înainte, după ce în anii 1855–1857, se produce în o serie de concerte, în saloanele Möder, Arnim și Academiei de canto din Berlin, căutând să dobândească perfecțiunea de violonist, se duce la Paris, unde-și perfecționază studiile cu profesorii **Delphin Allard** și **Lambert Massart** [3]).

După o pauză, de vr'un an, în 1858, făcută în țară, la părinții săi, la moșia Scheia din Roman, se reîntoarce din nou la Berlin, ia lecțiuni de vioară și composiție cu profesorul **Ries** și **C. Böhmer** [4]) pe cari le termină cu **Vieuxtemps**, în localitatea *Dreichenhaim*, lângă Francfurt pe Main. Aci, în casa lui **Vieuxtemps**, a fost reținut și instruit până la perfecțiune.

Cu prilejul acestui răstimp de perfecționare musicală, concertează în anii 1859 și 1860 cu vestiții cântăreți și musiciani **Rudolf Otto** [5]), d-na **Burchardt**, **Theodor Bradsky**[6]), cu societatea filarmonică condusă de **Leopold Ganz** [7]) și diferite alte ocaziuni de binefacere, până la 4 Noemvrie 1860, când primind, din partea domnitorului **Vodă Cuza**, prin secretarul Măriei Sale **Const. Silion**, titlul de prim violonist al Curții domnești, și profesor al Conservatorului de musică din Iași, continuă, cu acest titlu și în tovărășia lu **Francisc Caudella**, a concerta, la Francfurt pe Main, cu pianistul compositor **August Buhl Trautmann**, iar la Paris cu pianistul **Charles Jeltsch**, cântăreața **Commetant**, violonistul **Chevillard** [8]) cântărețul **Lefort** și pianistul **Duvernoy** [9]) concerte cari l'au consacrat de „dignus intrare" în pleiada distinșilor musiciani.

---

1) Celebru pianist, de origină poloneză. Concertist reputat, creatorul multor instituțiuni musicale și compositor de primul rang. La activul lui T. Kullack se numără peste 130 de piese de salon, parafrase, fantesii, sonate, concerte, duo și trio instrumental, etc.

2) La 1826 colaborează în redacția ziarului „Vossische Zeitung" ca critic musical. Om de o cultură superioară, criticile lui Rellstab, au răsunet și efect asupra progresului musicei germane și universale.

3) Profesorul lui *Sarasale*, *Vieniawski*, etc.

4) *C. Boehmer* Violonist distins și compositor fecund. A scris piese pentru violină și opere.

5) *Rudolf Otto*, Familie celebră de musiciani ai Germaniei, care datează de prin secolul al 16-lea.

6) *Teodor Wenzel Bradsky*, celebru cântăreț vocal, culegător de lieduri și compositor coral, în Germania.

7) Concert maistru al orchestrei imperiale din Berlin, distins violonist.

8) Familie de virtuoși instrumentiști și compositori ai Franței.

9) *Victor Alfons Duvernoy*, de origină parisian, violonist, compositor. Intre operile sale sunt : *La Tempête* pentru cor, soli și orchestră, opere, musică de cameră, piano și orchestră.

Cotidianele şi revistele musicale parisiene „Le Siecle", „La gazette musicale, „La presse theatrale" şi altele, din anii1860 şi 1861, consacră prin scrisul distinşilor criticimusicali **Scudo**[1]) şi **Oscar Commetant**[2]) elogioase recensii asupra musicalităţii acestui virtuos. Iată ce publică „L'art musical" No. 20 din 18 Aprilie 1861 :

„*D-l Eduard Caudella este un tânăr de 20 de ani, de o figură inteligentă şi de o perfectă distincţie. Jocul d-sale, larg, strălucit, puternic şi majestos, n'are nimic afectat. E un violonist de-al nobilei şcoli a marilor maiştri şi sub degetele acestui tânăr artist, instrumentul lui* **Viotti** [3]) *şi* **Vieuxtemps** [4]) *ştie a da toate expresiunile fără a înceta de a fi eminamente distins. Adăugăm că urechea cea mai fină n'ar putea surprinde cea mai mică nesiguranţă de intonaţiune şi chiar în pasajele cele mai periculoase, unde artistul se urcă în note duble până la limita externă a scării tonale*".

In Mai 1861 se reîntoarce în ţară şi, luându-şi în primire catedra de violină dela Conservator cu funcţiunea de şef al orchestrei teatrului din Iaşi, îşi îndreaptă, de acum înainte, paşii pe drumul musicei româneşti din patria sa, drum presărat cu flori şi spini, ţinând seama de spiritul unui inconştient antagonism de care, musicalmente, societatea moldoveană era dominată.

Dacă în calitatea sa de profesor la conservator, se mărginea ca, în conformitate cu metodele de proponiment, să-şi instruiască elevii, cu regularitatea impusă de program, apoi, însărcinarea de conducător al orchestrei teatrului, îi impunea o muncă fără seamăn şi extrem de încordată, pentru formarea repertorului, în care inspiraţiile musicale, impuse de împrejurări, necesitau, timp şi trudă, cari întreceau, cu vârf, marginile puterii omeneşti.

Aşa era în acele vremuri, un şef de orchestră, şi, mai cu seamă al unui teatru, trebuia, neapărat, să fie şi compositor, numai datorită acestor împrejurări nevoite, **Vasile Alexandri**, ca şi alţi scriitori-poeţi, şi-au putut vedea, la rampa teatrului naţional,

---

1) *Paul Scudo*, originar din Viena, 1806—1864.

2) *Oscar Commetant*, originar din Bordeaux. Autorul a numeroase lucrări critice şi literare, ca : *Musique et musiciens*, la musique, les musiciens et les instrumentes de musique chez les differents peuples du monde.

3) *Giovanni-Battista Viotti*, 1753—1824 născut pe malurile Padului, mort la Londra, violonist al capelei regale din Turin. Acompaniator al reginei Marie Antoinette. A scris, în special, musică pentru violină, concerte pentru una şi două viori, terţete, quartete, pentru viori şi celo, serenade, sonate, nocturne pentru vioară şi piano.

4) *Henri Vieuxtemps*, de origină belgian, mort în Algeria la 1881. Unul din cei mai virtuoşi violonişti din cei mai mari compositori ai secolului trecut. Despre acest faimos universal de cetit în cartea lui M. Kufferath din 1883 şi a lui Radoux 1891.

operele lor teatrale, adaptate unei musici perfecte şi conforme cu fondul lor şi în asentimentul spiritului românesc.

In această primă activitate de musică orchestrală, profesorul **Ed. Caudella**, în anul 1861, are fericite inspiraţii în *Fantesia pe cântece populare româneşti*, pentru violină şi piano compusă la *Şcheia* logofătului **C. Sturza** o *polcă de salon* pentru piano, o *poloneză*, un *quartett* pentru piano, violină şi violoncel, composiţie întreruptă şi reluată apoi, spre a fi terminată, peste 40 de ani, adică pe la 1900.

In anul 1864, compune „Reîntoarcerea în ţară" fantesie pentru violină şi piano, *Un duet* pentru violină şi piano, după motive din opera *Nabuco* de **G. Verdi**, *Mare fantesie*, pentru violină, piano şi orchestră, după motive din opera *Tanhaüser* de **R. Wagner** şi *Un duet* pentru piano şi violină pe motive din opera *Un ballo in maschera* de **G. Verdi**, *Vlăduţu mamii* text de **Lupescu** care se cântă la 5 Noemvrie 1867. In stagiunea teatrală din Iaşi 1867, e anagajat şef de orchestră cu 80 de galbeni pe lună.

La 18 Maiu 1869, **Ed. Caudella** este însărcinat cu conducerea orchestrei trupei de operete germane din Iaşi, şi, în locul lui **Sinmayer**, conduce opereta *Lacata*, în beneficiul directorului trupei, apoi opereta *Galathea* precum şi alte opere şi operete. In stagiunea 1870-71 e şeful orchestrei teatrului naţional după care, în 1871-72, pe libretul lui **V. Alexandri**, compune opereta naţională *Harţă răzeşul*, care se şi reprezintă pentru prima oară la 17 Dec. 1872; la 30 Noemvrie 1872 se reprezintă drama *Suteranul* d'*Heidelberg* în 5 acte, 8 tablouri musica de **Ed. Caudella**, iar pentru lucrarea teatrală *Cocoana Nastasia Hodoronc* a lui **G. Bengescu**, scrie o musică adaptabilă, care s'a şi cântat, pentru prima oară, la 28 Martie 1877 şi despre care „Curierul" lui **Th. Balasan**, din 10 Aprilie 1877 spune: *„în această piesă numerile musicale se rivalizează între ele, unul mai frumos decât altul, nu ştii pe care să-l preferi. Finalul actului întâi e un adevărat final de operă"*.

Deşi desilusiile în activitatea sa musicală şcolară, din anii 1875—1877, invadau fără preget, prin desfiinţarea conservatorului, care îi stavileşte activitatea, totuşi, cu colaborarea literaro-musicală a lui **G. Bengescu** şi **Dr. Otremba**, compune prima operă naţională „Olteanca" lucrare care a şi fost reprezentată, pentru prima oară, la 8 Martie 1880.

Ţinând seama de valoarea musicală a operii cât şi de valoarea artistică a cântăreţilor, tenorul **Vasile Hasnaş**, baritonul **I. Meisner**, basul **I. Cortez**, primadonele **Ana Zael** şi **Iosefina Găluşcă**, opera *Olteanca* asigură, cu prilejul primei sale reprezentări o serie de 14 reprezentaţiuni, între care şi reprezentaţia de gală, în onoarea familiei regale, din Oct. 1880; în programul căreia pe lângă imnul naţional, cu versuri de **D. Gusti**, musica de **Al.**

**Flechtenmacher**, cântată de toată trupa, e prevăzută și opera *Olteanca* de **Ed. Caudella**.[1])

Incurajat de acest succes, **d. audella**, împreună cu **G. Bengescu**, și **Dr. Otremba**, se hotărăște a înființa o societate musicală alături de foștii directori de teatru, **Aslan** și **Constantiniu**, pusă sub preșidenția lui **Neculai Suțu**.

Cu toate sforțările și contribuțiile bănești ale membrilor, societatea n'a putut dăinui, la desmembrarea căreia, a contribuit inconștiința multor pretinși intelectuali[2]).

In anii următori, 1881, **Ed. Caudella**, compune opereta *Fata răzeșului* pe libretul lui **Gh. Irimescu**, în urma căreia i se conferă, pentru merite artistice „Bene Merenti" cl. I; apoi în 1882, opereta *Hatmanul Baltag* pe libretul lui **Iacob Negruți** și **Luca Caragiale** [3]), în anul 1883, după un libret al acelorași literați. compune opera *Beizade Epaminonda*; iar, în acelaș an, cu colaborarea doctorului **G. Otremba**, compune opereta *Dorman* sau *Românii și Dacii* după libretul lui **N. Beldiceanu** și pusă în scenă de **Alex. Suțu** și **Th. Aslan**.

Scrie apoi prima operă română, *Petru Rareș*, după libretul lui **Teob. Rehbaum**, tradus de Dr. **A. Steuermann**; opereta într'un act *„La țară"* cu text de **A. Rainicke**; opereta într'un act *Traian* și *Dochia*, cu text de **N. A. Bogdan**; poema alegorică *Adevărul și minciuna*, cu text de **Mathilda Kugler-Poni**.

Iisvorul de conceperi și inspirațiuni melodice în materie musico-teatrală, i-au atras admirația țării și a străinătății, răsplătindu-i meritul cu distincțiunea „Steaua României" în gradul de cavaler și ofițer „Coroana României" în gradul de cavaler și apoi de ofițer.

In anul 1891, scrie musică pentru piano, ca: *Fantaisie, Impromptu, romanțe fără cuvinte, Un passe temps, Attrape qui peut* și altele în număr de vre-o zece piese, apoi, în anii următori, colecția poetică a **Mathildei Kugler-Poni**, dă prilej de inspirație lui **Ed. Caudella**, compunând vre-o douăsprezece romanțe și alte șapte romanțe pe text de **Carmen Sylva**.

După textele poetice de **Ana Konta-Kernbach** compune trei romanțe și cântecele *S'a stins* și *Cântec de leagăn*, iar, după versuri de **V. Alexandri**, compune; *Trăiască regele, Pohod na Sibyr* pentru cor și orchestră, precum și cântecele, pentru cor și piano, *Rodica*, și fabula *Curcile*; de asemenea după poesiile de **Riria Xenopol**, compune balada *Dochia* pentru sopran sau tenor și orchestră precum și hora *Unirea*.

Alături de scriitorii literați menționați, **Ed. Caudella** com-

---

1) Societățile musicale din Cernăuți și Suceava „Armonia" și „C. Porumbescu" au reprezentat în primăvara anului 1906 operile *Olteanca* și *Beizadea Epaminonda*.

2) Vezi: Rev. „Arhiva" No. 5, anul 23, Maiu 1912.

3) După nuvela lui Nicu Gane.

pune şase cântece după versurile lui **Iacob Negruţi**, trei romanţe după textul lui **Volenti**; de asemenea poeţii **Mihai Codreanu, Badea Pletea** şi **Gheorghe din Moldova**, oferă o deosebită inspiraţie melodică naţională în composiţiile lui **Ed. Caudella** : *Hora frunzelor, Cine ştie, cine ştie* şi *doina* ; dar şi literaţii străini oferă prilej de o distinctă inspiraţie composiţională în lucrarea *Sehnsucht*, romanţă germană pentru bariton, după **Petöfi**, *Omagiul artelor* pentru cor şi orchestră după **Fr. Schiller** şi tradus de **N. Gh. Chintescu.**

Pelângă aceste, se menţionează : două colecţiuni de 24 cânturi naţionale pentru piano, nouă *fantezii* pentru orchestră cu carecter popular, şase *valsuri*, nouă *polci* şi *cadriluri*, un *quintet*, pentru piano şi instrumente cu coardă. Uvertura *Moldova* pentru orchestră, pe care şi-o conduce personal într'un concert simfonic din 2 Decemv. 1914, în sala Ateneului din Bucureşti.

Subiectul inspiraţiei la compunerea acestei uverturi, are, ca bază, invaziunea Tătarilor în Moldova. ,,Revista idealistă" din 1914, în recenzia acestui concert, spune că ,,*autorul caracterizează distinct toate fazele acestei cotropiri. De un efect mişcător e* doina, *care vorbeşte, în mod eloqvent, de durerea Moldovenilor. Asemenea şi o frumoasă melodie a veneratului* Al. Flechtenmacher, *cu versurile poetului de* V. Alexandri, ,,,,*Scumpă ţară şi frumoasă" care este ca şi un motiv conducător al întregei lucrări. Instrumentaţia este a unui technician rafinat în ale combinaţiilor armonice şi care ştie a desvolta tematica în felul clasicilor. Linia metodică este păstrată integrală şi în polifonie este o omogenitate vădită. Lucrarea dirijată de însuşi autor, a fost primită cu entuziasm de public. A fost o meritată răsplată a unei munci în ogorul nostru musical şi un prinos de admiraţie pentru un compositor român valoros*".

Tot la această harnică activitate musicală se mai adaugă *Două concerte* pentru violină cu acompaniament de orchestră, din cari, unul dedicat maistrului **G. Enescu**, *Idilă câmpenească* pentru orchestră, *uverturi naţionale, multe balade* şi *cântece româneşti.*

In nobila sa misiune de profesor pe care **Ed. Caudella**, o îndeplinea de pe catedra Conservatorului din Iaşi, în crearea de sateliţi musicali, cari aveau să ducă, tot mai departe, dragostea pentru arta românească, avea mereu un suflet mulţumit de rezultatele muncii sale, prin formidabila sa serie de absolvenţi cari i-au dus faima departe în ţară şi, peste marginile ei, la alte neamuri, dovedind, cu prisosinţă genialitatea românului, în persoana violoniştilor : **Stavri, I. Langa, Cernat, L. Grossmann**, fostul şef al orchestrei dela Volkstheater din Viena, **Fr. Pap, Gh. Borteanu, Valentineanu, Wilhelmina Tufli, Leon Brull, T. Theodorini** director şi profesor de violină la Conservatorul din Iaşi, **Vasile Borteanu, Th. Budală,**

**Ilie Lazăr** și **Vasile Gheorghiu** șefi de orchestră în Rusia, **I. Moldovanu** la Londra, **Antonin Ciolan** directorul societății filarmonice ,,Gh. Enescu'' profesor la conservatorul din Iași, **Mircea Angelescu**, **I. Dimitriu**, fost șef de orchestră și violonist concertist în fața preşedintelui republicei franceze, **Felix Faure**, și în fața Marilor Duci ai Rusiei între anii 1895 și 1912, și mulți alții.

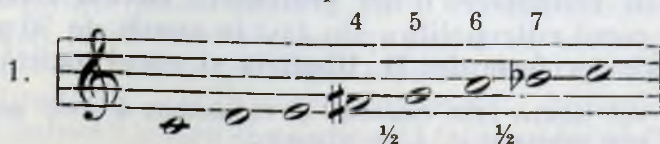
In calitate de director al Conservatorului din Iași, a lucrat cu aceiaşi râvnă, cu acelaş dor de progres al instituției, pe care o conducea, fiind primul ființător al orchestrei simfonice, care, trecând peste toate piedicele, ce incultura musicală contimporană o opunea în cale, cu considerabile pierderi materiale, ce deficitele concertelor le impunea, a reuşit totuși să organizeze acel minunat ansamblu simfonic, grație căruia a reuşit să facă un prim pas spre cultura artei românești, prin redarea operilor clasicismului medieval şi contimporani din occident.



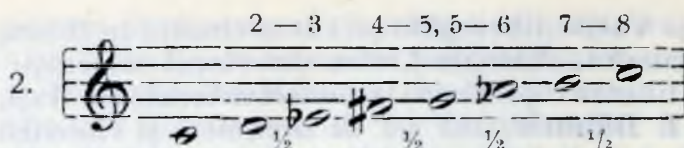
Eduard Caudella.

Dar **Ed. Caudella** s'a distins, tot așa de priincios, și prin ferventa colaborare la revista musicală ,,Arta'' a musicianului **T. Cerne**, revista ,,Arta română'' din Iași, prin acea bogăție de date biografice, cari sunt o reală valoare pentru istoricul musical al Românilor, prin luminele ce le aduce în polemica profesională, apărută, în aceleași reviste, în Noemvrie 1910, cu privire la afirmările învățatului **N. Iorga**, despre spiritul național din opera musicală a lui **Ciprian Porumbescu** și afirmările scriitorului **Barbu Delavrancea**, că nu există gamă românească.

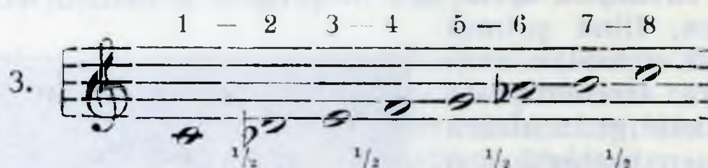
Cu acest prilej, **E. Caudella** dovedește că musica românească are trei game distincte, în cuprinderea următoare:




adică o *gamă majoră* cu semitonuri între gradele 4—5 și 6—7.




*Gamă minoră ţigănească* cu semitonuri între gradele 2—3, 4—5, 5—6, şi 7—8, şi




*Gama minoră românească*, cu semitonuri între gradele 1—2 3—4, 5—6, şi 7—8.

La 1900, deşi retras la pensie, plin însă de vigoarea intelectului său şi la adăpostul grijelor activităţii profesionale, liniştit, îşi continuă opera compoziţională prin acea abondentă inspiraţie musicală dând la iveală o nouă serie de lucrări pentru piano, violină, voce, etc.

In viaţă fiind, şi-a văzut opera glorificată, prin acele sincere manifestări publice dela Ateneul din Bucureşti şi entuziasmul sincer cu care a fost sărbătorit de *asociaţiunea generală a artiştilor* şi corpul profesoral al Conservatorului din Iaşi, cu ocazia jubileului celor 50 de ani, de activitate artistico-culturală.

A fost, în adevăr, înălţătoare sărbătorirea lui **Caudella** din 5 Dec. 1906; toţi profesioniştii artei, din Iaşi, Bucureşti şi alte oraşe, în frunte cu directorii celor două conservatoare din vechiul regat, **D. Popovici-Bayreuth** şi **Enric Mezetti**, cu delegaţii asociaţiei artiştilor, împărţiţi pe secţiuni: **Em. P. Bardasare**, **A. D. Athanasiu** şi **Iulius Rainicke** — arta plastică; **T. T. Burada** şi **Al. Aurescu** — musica; **Gh. V. Botez Gordon** — literatura şi arta dramatică; apoi artistele **Gemma Mezzetti** şi **Aglaia Pruteanu**, artiştii **State Dragomir** şi **Antonin Ciolan**, au ţinut să contribue, cu sufletul şi talentul lor, la fastuositatea îndelungatei activităţi musicale a sărbătoritului.

Programa [1]) alcătuită numai din compoziţiile sărbătoritului, în număr de 12 piese, a fost executată de orchestra Conservatorului în număr de 50 de instrumentişti sub conducerea profesorului **E. Mezzetti**, corul conservatorului, în număr de 70 persoane, sub conducerea d-nei profesoare **Osvald Teodoreanu-Musicescu**, corul mitropolitan din Iaşi în număr de 70 persoane sub conducerea profesorului **D. Dimitriu** şi corul societăţii „Ar-

1) **Vezi**: Vol. jubiliar „Ed. Caudella" p. 15, alcătuit de Asoc. gen. a artiştilor din Iaşi, prin secretarul ei, A. D. Atanasiu.

monia" din Bârlad în număr de 60 persoane sub conducerea profesorului **Eugeniu Bulbuc**, apoi profesorii **At. Theodorini, A. Moldrich**, sculptorul **Celesti Fabio**.

Oferindu-i-se, apoi, un *album festiv*, cuvântări elogioase aduse sărbătoritului **Ed. Caudella**, de către reprezentantul tuturor instituţiilor culturale, delegaţii ministerelor şi a tuturor prietenilor, cari l'au cunoscut şi apreciat, au evidenţait, mai cu seamă, simţirea românească ce a depus-o, în valoroasa sa muncă artistică în cursul celor 50 de ani.

Totuşi, la 1916, după zece ani dela acea manifestare, care părea a aduce întreaga recunoştinţă reală, întreaga răsplată a unei munci omeneşti pentru regenerarea vieţii culturale, iată ce spune sărbătoritul dela 1906 :

„*Dela* 1861, *de când m'am întors în ţară, am avut mai mult* decepţiuni !...

*Am luptat din greu, ca să-mi creez o poziţiune socială şi artistică, — atât la teatru şi dând lecţiuni la Conservatorul de muzică— pentru care muncă onestă şi peste îndatoririle mele, răsplata mi-a fost* : „multă ingratitudine..." *Că sunt compozitor, astăzi, şi că mi-am făcut oarecare reputaţiune ca atare, mi-o datoresc mie !...*

*De a scrie opere 9 (nouă) la număr, cum am scris eu, aceasta e un lucru pe care nu-l înveţi la dascăl ; e ceva pentru care trebue să ai dragostea şi mai ales firea...*

*De nu aveam puţin şi darul acesta, fii sigur că nimeni nu se mai gândea la mine... In privinţa aceasta am avut o scânteie de noroc ! Pe un artist instrumentalist, dirigent sau profesor — lumea îl uită de grabă ; pe un compositor însă, îl ţin după moartea sa un timp lucrările ce le-a lăsat în urmă...*".

„Şi mai departe : *nu mai am nici iluzii nici speranţe pentru viitor... Şi apoi enigma cea mare, nu mai are rost decât pentru voi, tinerii...Eu, am îmbătrânit, şi am avut multe desamăgiri, şi, am să mai am cât voiu mai trăi... Şi câte peripeţii şi lupte !... — nici nu crede omul că poate suporta atâtea... Am ajuns să trăesc din amintiri şi pentru prezent... Dacă după moartea mea, mi se vor executa lucrările, asta nu mă încălzeşte ; doar pentru familie, să fie un prilej înduioşetor de mulţumire sufletească, căci altminteri, drepturile de autor nu ţi se prea respectă cât trăeşti, dară după moarte !... Nu este nici o lege precisă la noi în ţară, care să apere drepturile de proprietate a operelor...*"

*Dacă nu ai norocul, cât trăeşti, să vezi şi să te bucuri de rodul muncii tale, pe urmă poţi să-i pui cruce... Ai lucrat, vorba românească — pentru „barba împăratului"... Numai glorie, şi tot glorie să fie ! Poţi foarte bine, să* mori de foame cu toate gloriile... *Pe Eminescu l'am întâlnit pe uliţele Iaşului, când era într'o stare de plâns, moraliceşte — şi în mizerie materială... Nimeni nu a făcut ceva mai palpabil pentru el, ca să poată trăi mai bine ! După moarte i s'au făcut... festivale de amintire !... Să ne consolăm, însă, şi să*

*ne gândim că şi lui Molière, francezii i-au pus un bust la Academie* 100 *de ani după stingerea sa...*

Escrocii ridică palate, — artiştii ridică mâinile la cer!''...[1])

Au venit însă vremuri extrem de grele, a venit războiul de înfăptuire al idealului naţional, **Ed. Caudella** împovărat, nu numai de greutatea vârstei înaintate, dar, mai cu seamă, de nevoile traiului, provocate de acele aspre restricţii, inerente vremurilor tulburi, dominat, astfel, de materialismul prozaic, se văzu şi mai atins în idealismul său când, în locul liniştei sufleteşti şi trupeşti, ce s'ar fi cuvenit artistului octogenar, fu nevoit ca, pentru existenţa sa, să-şi ia drumul dela capăt, dând lecţii, din zori până 'n noapte, celui întâi venit. De aceia, multora li s'a părut, o crudă ironie când, la moartea sa — Maiu 1924 — oficialitatea, care avea datoria morală de a nu expune pe unul din regeneratorii vieţii artistice româneşti, pe **Ed. Caudella**, la asemenea suplicii, şi-a crezut datoria împlinită, când a dispus să i se facă funerarii naţionale.

Dar, deşi ne găsim în plinul progres al culturii, totuşi **M. Eminescu**, şi astăzi poate zice cu tot dreptul: *Viaţa de artist e crudă şi tristă e a ei răsplată.*

---

1) Vezi: „Eduard Caudella" 60 de ani de activitate artistică, de G. Georgescu Teologu, p. 18, 19 şi 20.

## GAVRIIL MUSICESCU.

O revizie retrospectivă asupra stadiului, în care se găsea cultura românească, din punctul de vedere musical, şi ale cărei rădăcini se află înfipte în primele vremuri ale secolului al 19-lea, lămureşte pe deplin împrejurarea în care musicalitatea




Gavril Musicescu.

lui **Gavriil Musicescu** s'a desvoltat, în strânsă legătură, cu credinţa şi cu spiritul nostru.

La începutul secolului al 19-lea începe manifestarea reală a musicei româneşti. Trubaduri Italiei, Franţei, minesängerii Germaniei, în persoana artiştilor instrumentişti, virtuoşi musicali

de tot felul, pătrund în ţările româneşti. Se organizează stagiuni de operă italiană şi germană, frequentate, mai cu seamă, de militarii armatelor de ocupaţie, Ruşi şi Austriaci; influenţau însă, în bună parte, şi asupra culturii publicului românesc, încât, domnitorii Moldovii şi Munteniei, fură nevoiţi a interveni spre a se acordà subvenţiuni suficiente acestor trupe străine, cu repertorul operelor de musică clasică.

Bărbaţi, cari îşi înţelegeau misiunea lor de apostoli ai artei, au apărut încă din timpul eteriei, ca **Eliade Rădulescu**, **Neculai Filimon** — cel dintâi critic musical — **Anton Pann**, **Gh. Asachi**, **Vasile Alexandri**, **Alex. Catargiu**, sunt acei cari şi-au consumat, pot spune, întreaga energie a tinereţii lor în folosul culturii artistice a neamului, în folosul musicei reprezentative şi cari, odată cu unirea ţărilor surori, cu venirea la domnie a lui **Alexandru Cuza**, şi-au văzut rezultatul străduinţei lor, în înfiinţarea temeinică a conservatorului de musică din Iaşi şi Bucureşti,

Era deci o oarecare pornire spre progres în desvoltarea gustului pentru artă, când, în târgul Ismailului, la 20 Martie 1847, se naşte **Gavriil Musicescu.**

De mic copil, s'a distins prin talentul său musical şi prin vocea sa clară de *Alto*. Primele studii le face în oraşul său natal, iar, prin stăruinţa episcopului **Melchisedek**. urmează dela 1860, la seminarul din Huşi. La 1864, terminând studiile seminariale, vine la Iaşi, unde, ca primă activitate musicală, e angajat ca tenor al doilea în corul mitropolitan din Iaşi de sub conducerea lui **Gheorghe Burada** şi, cu aceiaşi îndeletnicire musicală, în corul teatrului naţional dela Copou-Iaşi.

La început cu anevoe a putut pătrunde chiar în aceste instituţiuni, întrucât la examenul superficial şi cu indiferenţa specifică vremurilor, nu i se putea constata dintr'odată, predispoziţiunile sale musicale. De aceea, la conservatorul din Iaşi, când tânărul **Gavriil Musicescu**, se prezintă la examenul de admitere, i se contestă talentul musical şi numai în urma intervenţiei profesorului din Conservator, **Gustav Wagner**, e primit la cursul de violă.

Cu toate părerile controversabile, dela început, asupra talentului lui **Musicescu**, el termină, totuşi, toate cursurile musicale numai în doi ani şi imediat, la 1866, e numit profesor la seminarul din Ismail [1]), unde creează corul episcopal.

Iată ce spune **V. A. Ureche** la 1869 : [2])

„*Cine ştie cu ce dificultate, cu ce piedice a avut de a lupta* (*şi încă are*) *musica vocală, până a putut să fie intro-*

---

1) Iord. Ifr. Bucă, în istoricul liceului din Ismail, publicat în rev. „Cultura poporului" din Deç. 1924, spune: „La 30 Oct. 1868, seminarul din Ismail avea ca director pe Constantim Rosei, absolvent al seminarului dela Socola. Ca profesori pe: Moise Pascu, Gh. Codreanu şi *Gavriil Musicescu*.

2) Vezi: Opere complecte, ed. II pag. 392.

*dusă în câteva biserici din ţară. Cine ca noi regretă nimicirea multor coruri, prin votul precipitat al Camerei, la ocaziunea bugetului cultului, va stima, cu deosebire, pe acei, cari au lucrat şi lucrează pentru menţinerea şi îmbunătăţirea corurilor bisericeşti ce au rămas.*

*Dintre aceştia este, mai cu seamă, eminentul Episcop al Dunării de jos, P. S. Melchisedec. Pre comptul său (şi D-zeu ştie câţi trăesc din obolul său generos, pre lângă atâtea lucrări literare şi religioase ce-l costă sume mari); pe contul său venerabilul Episcop a întreţinut şi continuă a întreţine, la Ismail, un cor bisericesc admirabil prin excelenţă şi progresele sale.*

*Conducătorul acestui cor, din simplă onoare a artei sale, este un june profesor de merit şi prea cunoscător al profesiunii sale. D-l Musicescu, magistru de cântare la seminariul din Ismail, conduce fără nici o remuneraţiune, de mulţi ani, corul catedralei episcopale. Dar atâta nu este meritul D-lui Musicescu: D-lui este un june plin de viitor, compositor de musică eclesiastică. Am ascultat, cu adevărată mirare şi iubire, frumoasele bucăţi ce a introdus în serviciul bisericii, şi, mai ales, concertele sale, cântate la chenonice.*


Vasile Alexandrescu Ureche.

*D-l Musicescu a avut fericirea să-şi vadă publicată, sunt câteva luni, importanta sa composiţiune şi prelucrare a imnurilor Dumnezeeştii liturgii a sfântului Ioan Hrisostom. O prefaţă a P. S Sale Episcopului Melchisedek, se recomandă ca primă lucrare a lui Musicescu, apărută în 1869, această operă, bisericei, în cuvinte pline de încurajare pentru D-l Musicescu şi, mai ales, cuvinte meritate, judecate după lectura operii".*

Trecând peste consideraţiunile lui Ureche, e drept că, acela

care-l apreciă sincer, și, care, dela început, își pusese toată nădejdea în viitorul regenerator al vieții musicale românești, era marele învățat, episcopul **Melchisedek** [1].

Prin stăruința acestuia și a consulului rus, **Paul Romanenco**, a fost recomandat și primit, îa 1870, în capela imperială din Petrograd. Aci talentul său a atras atențiunea directorului capelei, generalul **Nicolae Bahmetjen** [2]) a profesorului de contrapunct **Iosef Huncke** [3]), cari reușiseră a-l introduce în conservatorul imperial, ca stipendist al împăratului Alexandru al II-lea.

Deși în 1871 i se oferă conducerea corului bisericii ,,Sf. Isac" din Petersburg, [4]) după doi ani, la 1872, ca laureat al conservatorului din Petrograd, se reîntoarce în țară, numit fiind profesor de armonie la conservatorul din Iași, și, mai puțin în urmă, prin decesul lui **Gh. Burada**, la 1876, ocupă postul de șef al corului mitropolitan din Iași.

De aci înainte, cu aceste învestiri de apostol al artei, și, în față-i, cu un întins orizont, magistrul întreprinde o activitate artistică, impunându-se dela început ca un factor absolut trebuitor pentru desvoltarea culturii noastre naționale.

Ca profesor își creiază, din elevii săi, sateliți, mulți la număr, cari estind cultura musicală în școlile provinciale din vechiul regat, unii chiar trecând culmile carpaților în școlile ardelene, ca vestiții maiștrii, **Ioan Vidu** din Lugoj, **Timotei** Popovici din Sibiu și alții.

Alături de colegii săi, profesori din Conservatorul de musică din Iași, **Ed. Caudella, Const. Gros, Pietro Mezetti** și alții, luptă din răsputeri, pentru reînființarea conservatorului, care, un moment, la 1876, fusese desființat de ministrul de instrucție **T. Maiorescu**, iar profesorii detașați să ție cursuri de musică la Universitatea din Iași.

La 15 Ianuarie 1876, conducerea corului ceremonial al mitropoliei ieșene prin o stăruință fără preget, reușește să creeze acea podoabă musicală, acel neîntrecut ansamblu de voci, care a dus faima dincolo de hotarele țării.

In urma celui dintâi pas, înfăptuit de **G. Musicescu**, prin introducerea vocilor femeești, în urma argumentării documentare ale arhiereului **Atanasie Craioveanul**, și susținute de mitropolitul **Iosif Naniescu**, Sfântul Sinod aprobă, cu rezerva condi-

1) Vezi : capitolul respectiv în acest volum.

2) *Bachmetjen Nicolai Ivanovici*. 1807—1891, director al capelei imperiale de cântăreț din Petersburg. A scris musică bisericească, simfonii, quartete pentru coarde, lieduri și piese pentru piano și vioară.

3) *Iosef Huncke*, 1801—1883. De origină ceh, din Praga, mort la Petersburg. Profesor de cânt al capelei cântăreților curții imperiale. Autor a numeroase composiții religioase, a publicat un tratat de armonie și unul de composiție.

4) Revista ,,Musica" 1909, afirmația H. Goring.

ţiunilor morale ale personalului coral, ca vocile femeeşti să fie admise în corurile bisericeşti.

In prealabil însă cu hotărârea Sfântului Sinod, tot în chestiunea elementului femenin din corurile bisericeşti, o polemică destul de interesantă, bazată pe canoane și dogme bisericeşti, hotărăşte şi pe istoricul **A. D. Xenopol**, să iasă din rezervă și, după ce documentează importanța acestei reforme musicale, evidențiază meritele maiestrului **G. Musicescu** și relevând, cu exemplul corului mitropolitan, superioritatea întreprinderii maiestrului, spune:

*,,Toată această înălțare a musicei noastre religioase, tot acest progres realizat, pe calea artistică, de noi care suntem destinați, ori cât de mici am fi, a ține facla civilizației în orient, ar fi fost cu neputință, dacă Inalt Prea Sfinția Sa* D. D. Naniescu, *mitropolitul Moldovii și Sucevei, n'ar fi autorizat pe d-l Musicescu a face această însemnată înoire în cântările slujbei Dumnezeeşti. Venerabilul prelat, deși ajuns la o vârstă înaintată, deși și-a primit educația și și-a format caracterul în vremile în care soarele civilizației era ascuns în nouri pentru noi, totuși a înțeles, ca om inteligent, că trebue să țină pasul cu cultura. Aici stă meritul oamenilor conducători. Ei capătă cu atât mai multă autoritate, cu cât stau mai mult în fruntea popoarelor, prin urmare cu cât îmbătrânesc. Dar mintea lor trebuie să fie totdeauna trează, totdeauna gata de a primi ideile noui ce răsar în cursul timpului. Inalt Prea Sfinția Sa a înțeles pe deplin rolul său de păstor bisericesc, învoind o transformare care va face biserica mai iubită și mai cercetată. Și într'adevăr, religiunea a fost totdeauna zămislitoarea artei, cu mai mare strălucire, fiind prea înaltă.*

*După cum Inalt Prea Sfinția Sa a învoit ca picturile catedralei Mitropolitane să iasă din formele cele înguste, disgrațioase, slabe și urâte ale artei bizantine, și-a lăsat pe eminentul pictor,* Tătărescu, *să împodobească zidurile bisericei cu figuri imprimate de idealul frumosului, astfel acuma pune încununarea operii sale, Mitropolia din Iași, din punct de vedere artistic, creând un cor, care să satisfacă, în totul cerințele musicei moderne''* [1]).

Cu acest cor, cu această organizație musicală, compusă din elemente entusiaste și oricând gata să-l urmeze în acțiunea sa, **G. Musicescu**, în câțiva ani dearândul, dela 1886—1901, întreprinde, semănătura produsului său musical-coral, concertând aproape în toate orașele din Moldova, Muntenia, Bucovina, Basarabia şi Ardeal, fără ajutorul nimănui, fără sprijinul datorit al oficialității, întâmpinând de multe ori riscuri materiale care-l făceau responsabil față de acei 30 copii, soprani şi altiști, voci de-o excepțională supleță şi raritate.

La multe din aceste concerte corale au asistat personagii

1) Vezi revista ,,Arhiva'' No. 5 și 6, anul VI din Febr. 1895.

distinse şi, uneori, chiar regi şi împăraţi. La 1887, la Concertul coral, dat în palatul Roznovanu din Iaşi, asistă regina Natalia a Serbiei; la 1896, în sala arabă din Castelul Peleş din Sinaia, acest cor concertează în prezenţa întregii familii regale române şi a împăratului **Franz Iosef I** al Austriei.

Trecând peste toate restricţiile censurale ale Ungurilor, **Musicescu** a fost cel dintâi care a avut curajul să cânte cu corul său imnul „Trăiască Regele" şi „Deşteaptă-te Române" în casa fraţilor noştri din Ardeal. Această îndrăsneală a avut urmări, dar fapta era consumată spre satisfacerea simţirii româneşti de pretutindeni.

Roadele acestor escursiuni concertante, s'au văzut, nu mult după această mişcare culturală; gustul musical şi, mai cu seamă, pentru acea corală, luase, din ce în ce, avânt; chiar autorităţile de tot felul, se văzuseră obligate a ajuta şi încuraja organizări musicale de acest fel.

Cântările noastre naţionale, colectate şi adaptate unei armonizări prielnice şi în aşa mod ca melodia să-şi urmeze, distinct, drumul neinfluenţat de rafinăriile inspiraţiunilor composiţionale, aceste cânturi, zic, s'au popularizat pe întregul întins al ţării, trecând chiar marginile ei. In revista ungurească „Magyar Arion", de sub direcţiunea d-rului **I. Harrach**, publică, cu text tradus în ungureşte, multe din ariile noastre naţionale şi colectate de **G. Musicescu**, iar la un concert, dat la Pesta, în anul 1898, s'a cântat, tradus în ungureşte, cântecul *Zis'a Badea c'a veni*, de un cor unguresc, format din 3000 de cântăreţi, din cari numai partida Soprano numără 900 de voci.

Musica populară, acel izvor de renaştere al sufletului românesc, erà, în acel timp, copilul plăpând şi sfios, care nu îndrăzneà să se arate în faţa tuturor concepţiilor de artă importată.

Musicescu a fost acela care a dovedit existenţa unei imense comori în popor, pe care a scos-o la iveală, a adaptat-o cerinţelor artei şi a expus-o, convingând şi pe alţi compositori români că, înainte de a cultiva clasicismul medieval al occidentului, trebue să fii român întreg cu doina aleanului şi hora veseliei.

Erà în anul 1890, **Gavriil Musicescu**, în fruntea unei numeroase cete de cântăreţi entusiaşti şi dornici de muncă, întreprinse acel turneu de concerte corale, de cari şi astăzi oamenii vremii, de atunci, vorbesc ca de o faimoasă primenire a vieţii culturale româneşti.

Din tovarăşii de muncă ai neuitatului maestru, **D. Dimitriu** — actual şef al corului metropolitan din Iaşi — şi alţii, din puţinii în viaţă, îşi amintesc cu respect de acele clipe de înălţare sufletească, ce le-au simţit cu prilejul concertelor de musică corală, întreprinse, până departe, dincolo de culmile Carpaţilor. Programele de concert, formate din două părţi, conţineau musică religioasă şi naţională; musica naţională cuprindea adevărată melodie populară, culeasă şi scrisă fie din gura lăutarilor, fie dela săteni.

Curentul artistic din Ardeal se baza pe clasicismul şi occi-

dentalismul, cu desăvârşire, opus simţului românesc, şi, dacă ici colo, încercau să se desvălue din trunchiul naţiunii, porniri conştiente, erau, totuşi, înăbuşite de înşişi învăţaţii români, pătrunşi, poate prea mult, de acea cultură artistică a epocii clasice. Aceasta era realitatea, când, **Gavriil Musicescu**, apare cu tovarăşii săi la Braşov. Aci, anunţându-şi concertele de musică corală poporană, este întâmpinat de marele compositor ardelean **Gh. Dima**, fost primul director al Conservatorului din Cluj, care, din convingere, îi arată neîncrederea în reuşita morală a întreprinderii sale, motivându-şi pesimismul că, musica pupulară românească, musica mocănească, cum o numea însăşi **Gh. Dima**[1]), nu cadrează cu cultura înaintată a păturii nobile, cari, pe considerente sociale, n'ar admite să asiste şi să asculte cântecul mojicului. Cu toată această descurajatoare întâmpinare, **Gavriil Musicescu**, anunţându-şi concertele, le şi execută programul, în toată cuprinderea lor.

Bătrânii români ai Braşovului, cât şi puţinii cântăreţi ai fostului cor, astăzi în viaţă, mai sunt încă martori oculari, cari cu cuvinte pline de entuziasm, descriu impresiunea delirantă produsă asupra auditorului, de către primele armonizări corale ale tezaurului nostru melodic popular.

Desigur că, acest surprinzător succes moral, acea sentimentală manifestare publică, cu prilejul prezenţei maestrului **G. Musicescu**, a produs o fundamentală schimbare în credinţa şi convingerea, de până atunci, a marelui musician **Gheorghe Dima**; căci, nu multă vreme după acea memorabilă întrevedere a celor doi români de seamă, apar, în public, serii continue de composiţiuni corale, având, ca fond, originalele şi pline de spiritul simţirii româneşti, melodii poporane ardeleneşti, datorite valorosului musician, care şi-a lăsat urme fără seamăn în activitatea sa musicală din Ardeal. Iată de ce, **Gavriil Musicescu**, se evidenţiază ca primul făuritor al sufletelor româneşti de pretutindeni, pe calea doinelor, horelor şi cântecelor populare de orice gen. De faima sa au fost mereu influenţate organizaţiile musicale ardeleneşti, cum a fost *reuniunea de cântări din Reşiţa Montană care*, în Adunarea generală din 2 Fevr. 1902, aclamă, în unanimitate, pe **G. Musicescu**, ca membru onorar al reuniunii.

Dacă întreprinderea lui **G. Musicescu** a avut succesul dorit, ea şi-a îndeplinit cu prisosinţă misiunea de apropiere, de înfrăţire a sufletului românesc, apoi aceastâ se datoreşte conştiinţei depline de rolul ce **G. Musicescu** îl avea de îndeplinit, pentru înălţarea, tot mai mult, a prestigiului naţional, după cum el însuşi spune: *„în caz de nereuşită însamnă a compromite demnitatea culturii musicale în ţară, a ne expune ridicolului faţă de străini şi, mai mult decât aceasta, a pune pe fraţii noştri de dincolo de Carpaţi într'o posiţiune cu totul falşă faţă cu popoarele conlocuitoare, Unguri şi Saşi*[2]).

1) Vezi Rev. „Arhiva" No. 7 şi 8 din Iulie 1901, p. 316.
2) Vezi: Rev. „Carmen Sylva" No. 4 din 1903.

Muzica religioasă, un nepreţuit tezaur, este şi va fi în continuă valoare. Inspiraţiunile sale, în acest gen, denotă vădit, o pătrundere a spiritului religios, de pătruns creştin al ortodoxiei, sub influenţa marelui cărturar, Episcopul **Melhisedek**.

A compus: *Antifoane, tropare, ectenii, heruvice, axioane, respunsuri* şi *chenonice, din cari* se desprind următoarele:

Trei *Heruvice*: „Cari pre heruvimi" şi „Ca pre împăratul" unul în *Re major* şi două în *Do major*. Trei *Respunsuri*: „Mila păcii" în *Fa major*, în *Do major* şi *Sol major* — *Mi ♭ major*. Două „Pre tine te lăudăm": în *Sol minor* şi *Fa major*. Şasesprezece *Axioane*: pentru toate sărbătorile împărăteşti de peste an. Trei *Concerte-chenonice*: „Cine se va sui în muntele Domnului" în trei părţi. „Inoeşte-te noule Ierusalime",[1]) în trei părţi şi „Rugăciunea către Prea sf. născătoare", pentru două coruri.

Apoi o altă serie de *respunsuri, heruvice, axioane* şi patru mari *Concerte*, aranjate pentru cor mixt, şi, toate împreună, cuprinşi în *două liturghii*, tipărite, una la 1870 şi alta 1900. [2])

O liturgie pentru patru voci bărbăteşti în manuscris, o liturgie pentru 3 voci egale.

Musica laică cuprinde: *două ediţiuni deosebite* din o colecţie de 25 coruri, mixte şi voci egale, cu repertor vocal patriotic, o colecţie de coruri de melodii naţionale sînt dansuri şi coruri de lume: *Văleanca, vine Ştiuca, Corăbiereasca, De te-ar prinde neică'n crâng, Arde-mă frigimă*. Musică pentru piano, violină şi voce: *In grădină*, etc.

Composiţiile sale bisericeşti au rămas în onoare, în repertorul celor mai de seamă capele corale din Moscova, Petrograd şi în întreaga ţară românească.

La liturghia oficială la 16 August 1897, în cetatea Kremlinului din Moscova în prezenţa împăratului Nicolae al II-lea şi a familiei imperiale ruse, s'a cântat *imnul heruvic* în *Re major*, al musicianului român **G. Musicescu**. Tot acest *coral mistic*, s'a cântat la concertul din 21 Iulie 1898, în palatul guvernatorului şi în prezenţa Regelui **Carol I** al României, cu prilejul vizitei făcute la Moscova.

Asupra composiţiilor lui G. **Musicescu**, ziarul francez „Figaro" din Paris, cu data de 30 Maiu 1896, publică o favorabilă şi foarte interesantă recensie asupra armonizării melodiilor, din psaltichie, pentru ansamblul coral.

Paralel cu acest fel de a populariza musica bisericească, **G. Musicescu**, apelează la mijloace mai radicale pentru studiul, mai uşor şi mai expeditiv, al melodiilor psaltice. De aceia, la 6 Noemvrie 1881, cu colaborarea profesorului de musică bisericească **Grigorie Gheorghiu** dela seminarul „Veniamin", protopsaltul mitropoliei, şi profesorul de musică **Gheorghe Dima** dela liceul naţional din

1) Cântat pentru prima oară la sfinţirea bisericii Sf. Mitropolii a Moldovei.

2) Liturgia tipărită în 1900, a fost din nou retipărită în 1927 de societatea compositorilor români, cu sediul în Bucureşti. Lucrarea a fost efectuată de soc. „Scrisul românesc" din Craiova.

Iaşi, solicită permisiunea Sfântului Sinod de a transpune pe note liniare, cântările bisericeşti, scrise pe notaţiunea psaltichiei. Expunerea de motive ale acestei solicitări, se află în *Precuvântarea* Anastasimatarului, transpus pe note liniare, din care extragem următoarele :

,,*Pe când la toate popoarele ce au voit să beneficieze de luminile civilizaţiunii, cântul bisericesc au progresat, s'au perfecţionat în raport cu desvoltarea poporului ; la noi, din contră, cântul bisericesc, din ce în ce, a început a se abate din adevărata-i cale, încât azi se găseşte putem zice — în agonia morţii.*

*Şi fiindcă în biserică, cântul este una din podoabele cele mai principale ale serviciului divin, am cugetat d'a găsi un mijloc spre a putea da mână de ajutor pentru salvarea demnităţii cântărilor bisericeşti. Am crezut deci că cel dintâi ajutor ce s'ar putea da, este transpunerea cântărilor bisericeşti existente, pe notaţiunea liniară, prin care se înlesneşte foarte mult studiul acestei lucrări. Deci toţi trei consultându-ne şi decizându-ne pentru această întreprindere — iniţiativa acestei lucrări se datoreşte lui* G. Musicescu [1]— *în anul* 1881, *luna Noemvrie, ne-am adresat Sfântului Sinod cu o propunere d'a transpune cântările bisericeşti scrise cu notaţiunea psaltichiei, pe notaţiunea liniară, arătând totodată şi foloasele ce se pot aduce serviciului bisericei prin aceasta. Tot în sesiunea aceasta Prea Sfinţitul* Melhisedek, *Episcop de Roman, ceteşte memoriul menţionat; propune un regulament pentru regularea cântărilor bisericeşti şi susţine transpunerea lor pe notele liniare* [2]).

*Sf. Sinod, votând regulamentul propus de Episcopul* Melhisedek *nu dă curs propunerii noastre, ci ne pune în vedere disposiţiunile menţionatului regulament şi luând act de cele ce se petrec în sânul sfântului Sinod, în privinţa cântărilor, am conchis că Sf. Sinod acceptă, în principiu, nu numai transpunerea psaltichiei pe notaţiunea modernă liniară, ci chiar prelucrarea şi prescurtarea cântărilor bisericeşti, conformându-se cu cerinţele timpului*".

In urma rezultatului favorabil obţinut dela înalta autoritate bisericească, **G. Musicescu**, şi colaboratorii săi, se pune pe lucru şi, în anul 1884, scoate de sub tipar cântările bisericeşti psaltice transpuse pe notaţiune liniară.

Sf. Sinod aprobă lucrarea, ca un isvor folositor de cunoştinţă a lucrărilor bisericeşti pentru cântăreţi şi laici. Aceste lucrări constau din opt broşuri, pentru cele opt glasuri ale *Anastastasimatarului*, conţinând, în total 420 pagini de musică liniară.

La 1885, apare sfârşitul *Anastasimatarului cu* : Svetelne docsologii, Eotina (voscresna), tropare, etc.

Continuând lucrarea, la 1885, scoate la lumină *rânduiala liturghiei*, cu toate cântările şi troparele trebuitoare ; la 1897, axioanele, iar la 1898, ultima lucrare, *Catavasiile* sărbătorilor de peste an.

---

1) Nota autorului.
2) Vezi capitolul „Musica bisericească în Bucovina" corespondenţă între mitropolitul Silvestru al Bucovinei şi episcopul Melhisedek de Roman.

Intreaga lucrare conţine cele opt glasuri, serviciul de Sâmbătă seara şi Duminică dimineaţa, stihirile evangheliilor şi doxologiile pe toate glasurile, liturghiile Sfântului Ioan, Vasile şi Grigorie, precum şi 17 axioane ale sărbătorilor domneşti pe peste an, tipărit în 11 volume, pe cari le înaintează Ministerului de Culte spre aprobare ca manuale didactice pentru seminarii.

Cunoscută fiind greutatea de a percepe, cu uşurinţă, întreaga musică teoretică şi practică a psaltichiei, lucrarea aceasta prezintă un îndoit avantaj pentru cântăreţii bisericeşti, prima, că notaţiunea liniară e mai lesne pricepută de începători, şi, al doilea, că, prin această transpunere, melodiile rămân aceleaşi, neschimbate.

Ministerul de culte, considerând că lucrarea e menită învăţământului seminarial, o înaintează sfântului Sinod, spre a-şi dà avizul.

In şedinţa dela 25 Maiu 1899 arhiereul **Nifon Ploeşteanu**, mai târziu episcop al Dunării de jos, în calitate de raportor, comunică rezultatul comisiunii, în examenul lucrărilor lui **G. Musicescu, Gr. Gheorghiu, Gh. I. Dima**, rezumate în părerea că, **G. Musicescu**, prin cererea sa, ar voi să înlăture psaltichia din seminar şi, al doilea, că nu e de părere să se introducă în seminar volumele sale de cântări bisericeşti, transpuse de pe psaltichie, pe musică occidentală.

Opiniunea raportului, arhiereului **Nifon Ploeşteanu**, dă loc, în urmă, la o regretabilă polemică, determinând apariţia unei broşuri, pe două coloane, semnată de **G. Musicescu**, în care, pe prima coloană, se află raportul arhiereul **Nifon Ploeşteanu**, iar a doua coloană, cuprinde întâmpinarea lui **G. Musicescu**, care, pusă faţă în faţă, evidenţia o contrazicere bănuitoare în a precierea lucrărilor celor trei profesori specialişti şi protopsalţi rutinaţi. In chestiune, intervine, ca răspuns, o altă publicaţie intitulată: „Examenul întâmpinării D-lui G. Musicescu", adresată Sf. Sinod, alcătuită de arhimandritul **Theofil Mihăilescu**.

Musicescu şi colaboratorii săi, deşi sprijinit în această însemnată lucrare de reformă musicală, în biserica noastră, de eminenţii chiriarhi, mitropoliţii: **Calinic Miclescu** şi **Iosif Naniescu** episcopul **Melhisedek, Eliza Sturza** născută **Hurmuzaki, Panaite Donici**, Principesa **D. Ghica** şi **Pache Protopopescu**, totuşi mentalitatea de atunci, a restricţiilor tipicare bisericeşti, a făcut ca, această capo d'operă musicală, care este o reformă de un netăgăduit folos bisericesc, să nu fie primită. Deşi episcopul Dunării de jos, **Partenie Clinceni**, în şedinţa sfântului sinod din 25 Maiu 1899, cu prilejul discuţiei introducerii sistemului musical-liniar în biserică, propus de **G. Musicescu**, spune: [1])

*„Noi nu avem în biserică nici cântăreţi, nici diaconi, pentru că se plătesc foarte rău. Ţara noastră a făcut progrese mari, pentru că decopiază civilizaţia occidentală; orientul şi producţiunile sale sunt în decădere mare. De aceia acum este secetă mare pentru mu-*

---

1) Vezi: Rev. „Arhiva" No. 8 din 1901 p. 305.

*sica cea veche și este belșug pentru cealaltă, și de geaba este orice silință a noastră,* căci orice vom face și orice vom drege, musica cea nouă va înlătura cu desăvârșire pe cea veche. *Cel mult puteți să-i amânați moartea pentru câtva timp, însă ea va muri negreșit și cât de curând, pentru că melodia și cântările, în genere, executată pe mai multe voci, sunt, de o mie de ori, mai frumoase decât pe o voce, și dovada o avem înaintea ochilor, o simțim în fiecare zi, în faptul că, în bisericile cu coruri bune, se duce lume multă, iar în cele cu musica veche sau cu coruri neperfecte, nu se duce. Afirm cele ce zic și să mă credeți că nu sunt tocmai străin de aceste două musici. Pot spune că am cunoștință și de una și de alta*".

Acum când trăim în alte vremuri, cu alte concepţii, când, din însuși inițiativa sfântului Sinod, s'a venit cu îndreptarea și unificarea calendarului, care până acum, părea o imposibilitate canonică, se poate nădăjdui ca, și la strana bisericii noastre, va puteà sălășlui notațiunea musicei liniare, care va ușurà și va îngădui ca vocea normalistului, educată în acest sens, să răsune cu folos sufletesc în biserica satului; iar instrucţia musicală din licee ar putea îndeplini, în o bună măsură, marea lipsă de buni cântăreți în biserica orașelor.


Mitropolitul *Partenie* al Moldovei.

**Gavriil Musicescu**, nu s'a mărginit numai la activitatea sa unilaterală, ci, conștient, de valoarea culturii generale, în progresul civilizator al neamului, dornic decât mai multă știință și cultură, după ce-și asimilează studiile seminariale și obţine bacalaureatul, urmează științele juridice la Universitatea din Iași.

Cu tot titlul său de licențiat în drept și cu tot talentul său oratoric, perspective materiale nu l'au atras, ci, întărit în credința că arta, adevărata artă, se naște și se desvoltă numai alături de o solidă cultură, **G. Musicescu** și-a intensificat activitatea musicală, cu mai multă putere de pătrundere, în direcţiile musicei practice și compoziționale, conferinți și colaborări de literatură musicală la revista „Arhiva" din Iași, alături de **A. D. Xenopol, T. T. Burada**, la revista „Lyra" care apărea pe la 1878 în București, la revista „Arta" din Iași în 1883 — 85

în ziarele de pe vremuri: „Epoca" „Lupta" „România liberă", etc.

La 1900, când succede la direcțiunea conservatorului de musică din Iași primul gând i-a fost să intensifice creația orchestrală a lui **Ed. Caudella**, să reorganizeze școala pe baze corespunzătoare vremurilor de civilizație și cultură înaintată. Era, în adevăr, un mare ideal, pe care și-l propusese, **Gavriil Musicescu** a-l îndeplini. Primele rezultate se evidențiază prin strălucitele succese obținute de orchestra sa simfonică, căreia îi consacrase de-acum înainte, toată grija sa.

Cu toată nădejdea, ce și-o pusese iubitorii de progresul artei românești, în creatorul atâtor curente trainice, din viața noastră națională, omul, care părea neînvins trupește, și în puterea bărbăției, ce făgăduia încă multă nădejde de isbândă, la 6 Decemvrie 1903 cade, doborât năprasnic, de o boală ce nu iartă.

Iată cine a fost **Gavriil Musicescu**. A fost deci un sincer reflex al gândirii și sentimentului întregii suflări românești când, revista „Cultura română" din Iași, din 15 Decemvrie 1903, scrie:

„*Moartea lui* Gavriil Musicescu *este o durere națională. Sufletul neamului românesc întreg s'a învălit în doliu, ziarele și revistele din toate țările locuite de Români, jelesc pcrderea acestuia care știa, prin cântecele sale, să întărească legătura ideală dintre inimile fraților despărțiți și depărtați. Valorosul și energicul director al Conservatorului din Iași, culegătorul pios și entuzast al cântecelor naționale, izvoditoarele simțirii poporului, inimosul autor al „Doinii lui Rațiu" în care răsună plânsul de revoltă al Transilvaniei, lovite dar nebiruite, organizatorul inimitabil al neîntrecutului cor mitropolitan, ale cărui dulci acorduri divine și valuri crescătoare de armoie cerească, revărsate sub bolțile măreții catedrale Ieșene, te înălțau în regiunile idealului și te făceau să simți fiorul Dumnezeesc al sublimului.* Gavriil Musicescu *a fost o personalitate marcantă în mișcarea culturii noastre contimporane. Memoria sa va trăi vecinic în istoria desvoltării artei musicale la Români*".

Ca răsplătiri morale, a fost decorat pentru merite artistice cu medalia „Bene merenti" Cl. I. „Coroana de fer" dată de Impăratul Francisc al Austriei. Decorația „Sf. Ana" rusească, medali turcești, sârbești și Cavaler al mai multor ordine românești.

Din schițarea vieții acestui bărbat, generațiile cari se perindă să ia pildă, deși trecutul nostru musical se prezintă într'un cadru restrâns, e bine totuși să-l știm, să ne inspirăm dela el; oricum a fost, *tot doina și hora noastră* a fost aceia, care ne-a susținut și întărit sufletul, în sbuciumul vremurilor și, încătușați de vraja ei, ne-a îmbărbătat mereu la luptă, pentru țară și credință.

---

## GHEORGHE SCHELETTI.

Născut la 23 Decemvrie 1835, fiul colonelului **Petru Scheletti**, unul din cei mai vrednici ostaşi şi reorganizatori ai miliţiei din Moldova. Copil fiind, şi-a făcut primele studii în pensionul lui **G. Asachi** împreună cu fraţii săi Neculai, [1]), Alexandru şi Scarlat, apoi fu trimis la o şcoală de inginerie din Berlin [2]). Pătruns însă de dorinţa în a-şi cultiva talentul musical, care îi predomină gândirea, urmă lecţiunile de musică composiţională şi piano cu profesorul **Schulhoff** [3]), graţie căruia **Gh. Scheletti** ajunge un valoros pianist. Indemnat mereu de profesorii săi, cari nu încetau ai valorifica talentul, el practică, cu o răbdare stoică, lecţiunile de piano, care-l evidenţiară, în scurtă vreme, ca un distins virtuos.



Gheorghe Scheletti.

Intors în ţară, e numit conductor de şosele în serviciul ministerului lucrărilor publice, atras însă de cariera militară, intră cadet în arma artileriei, unde ajunse până la gradul de maior. Noaptea istorică însă, din 11 Fevruarie 1866, când Domnitorul **Al. Cuza** a fost silit să abdice, prin complotul urzit de o parte din garnizoana Capitalei în contra Palatului, i-a fost, lui **G. Scheletti**, fatală. Actul călcării jurământului de credinţă faţă de tron, n'a putut fi mistuit de caracterul cavaleresc al maiorului **Gh. Scheletti** şi, în consecinţă, îşi asumă o anumită linie de conduită faţă de camarazii săi, hotărând a-i ignorà complect, a nu mai întinde mâna celora pe cari îi considera nedemni. Pentru această atitudine a fost pus în disponibilitate. In ziua retragerii din rândurile armatei, **Scheletti** lansează un manifest către camarazii săi de arme, prin care regretă părăsirea bunilor camarazi, dar se simte fericit că nu va mai fi alături de acei cari au lipsit dela datoria de militar în noaptea de 11 Fevruarie.

Pentru această nouă atitudine, manifestul său fiind considerat ca o insultă, este dat judecăţii consiliului de război,

1) *Neculai Scheletti* autorul lucrării literare comedia „Ciocoii" în 5 acte. vezi: rev. Conv. literale din Ianuarie 1873.

2) Vezi relaţiunea Ed. Caudella în rev. „Arta română" din Iaşi.

3) *Iulius Schulhoff*, 1825—1898, celebru pianist, de origină cehoslovac autor a multor compoziţii p. piano, sonate, călecţii de improvizaţii compoziţionale, muzică de dans.

care-l condamnă la degradare. Din ordinul Domnitorului Carol I însă, este scutit de această formă înjositoare.

Scos astfel din armată, devenit cetățean liber, se gândește serios să-și pue în practică aptitudinile musicale, de aceia, la 1867, **Scheletti** se duce la Viena, unde, până la 1870, își complectă studiile în Conservatorul de aci, cu cei mai de seamă profesori ai timpului. Venit în țară cu considerabile cunoștinți musicale, e numit profesor la Conservatorul din Iași. De aci înainte scrie și publică un șir de composițiuni musicale foarte apreciate, dintre cari, multe din ele au devenit populare ca : *Dorul, Dedicația, Ce te legeni codrule, Tu din cer venit aice, Spune, spune,* serenadă pentru voce și piano, etc., etc.

**Gh. Scheletti**, încetează din viață la 1886, în vârstă de 51 ani, în plină putere de a lucră cu persistență și abondență pe terenul musical. [1])

Caracter blând, vesel, glumeț [2]) și prietenos, ceeace, în cariera de didactică musicală, l'a distins ca un bun pedagog. Intre distinșii săi elevi a fost **Paul Ciuntu**, fost director al conservatorului din București, iar mai târziu director al conservatorului „Brunșvic", distins pianist, compositor și șef de orchestră [3]).



Ioan Bursuc.

---

## IOAN BURSUC.

Cellist-virtuos în adevăratul înțeles al cuvântului, elev de mare merit al profesorului său **Const. Dimitrescu** dela Conservatorul din București, In anul 1892 devine profesor la conservatorul din Iași. încătușa însă de suferinți trupești, moare de ftisie ln anul 1895.

A fost unul din cei mai distinși concertiști ai epocii sale. In vibrarea caldă a violoncelului său, se auzea, pare-că distinct, glasul tânguitor al unui suflet de mare artist, se vedea, pare-cà, cum bucăți din inima sa ruptă se așterneau pe coardele însuflețite de mâna sa măiastră.

---

1) Marele om politic G. Panu, consacră, câte-va din numerile revistei „Săptămâna" începând cu cel din 4 Dec. 1909, amintiri din viața lui G. Scheletti.

2) Rudolf Șuțu redă o interesantă pagină de caracter în „Iașii de Odinioară" din viața lui G. Scheletti.

3) Biografia lui P. Ciuntu din acest volum.

## PIETRO MEZZETTI

Născut la anul 1822 în comuna *Medicina* lângă Bologna (Italia). Şi-a făcut studiile la liceul muzical din oraşul natal iar în anul 1846 a fost proclamat maestru compositor cu diplomă şi membru al Academiei Filarmonice din Bologna, primind tot odată o preţioasă scrisoare de recomandaţie din partea marelui maestru şi compositor **Gioachimo Rossini**.

In anul 1863, venind în ţară, e numit profesor de canto la Conservatorul din Iaşi. In anul 1876 desfiinţându-se conservatorul, devine muestru de teorie, solfegiu şi muzica vocală la Academia Mihăileană până când, reînfiinţându-se conservatorul, îşi reia catedra de canto.



Pietro Mezzetti

Timp de 30 de ani, cât a fost profesor a adus un însemnat aport pe tărâmul muzical, fie ca profesor de canto cât şi ca compositor fiind în acelaş timp un distins executant din vioară şi violă.

Dintre elevii cei mai de seamă şi cari s'au remarcat în cariera lor sunt : marele tenor J. Dimitrescu, tenorul **D. Vasiliu**, contra alta **Odesianu**, soprana dramatică **Brandes**, mezzosoprana **Găluşcă**, basul **Cortez**, tenorul leger **Hasnaş**, fraţii **Scorpan**.

Lucrări didacrice aprobate de Ministerul Instrucţiunei Publice : „Marea metodă de canto pentru usul tuturor vocilor, şi teoria elementară muzicală".

Remarcabil scriitor musical în gen românesc, *Bălcescu murind*, un mic buchet de *Flori române*, multe *Hore* şi *Doine*. A mai scris multă muzică pentru vodeviluri şi antracte, compoziţii cu caracter patetic, romanţe : *Luţica mea, Sonetto del divino Michel Angello, Veche mândră Românie*, pentru patru voci mixte, musică religioasă, etc.

A fost decorat de regele Italiei pentru măreţul Imn scris pe cuvintele lui V. Alexandri „Latina Gintă" pentru şase voci şi piano. De asemenea a fost decorat de regele României pentru merite artistice. Moare la Iaşi în anul 1893.

## CONSTANTIN GROS.

Fostului director al Conservatorului de musică din Iaşi, nu i se cunoaşte origina şi nici adevăratul său nume [1]). Fiind încă mic se rătăci dela casa părinţilor săi şi intrând în curtea caselor din str. Muzelor din Iaşi, unde locuia profesorul de franceză **Gros**, acesta, împreună cu soţia sa, directoarea şcoalei centrale, în lipsă de copii, îl reţinură. Părinţii săi adoptivi avură toată grija de a-i dà o educaţie în sensul firii sale de muzicant.



Constantin Gros.

Trimis la Lemberg, făcù studii serioase de musică cu prifesorul-compositor **Carol Miculi**, elevul lui **Chopin**. Specializându-se în piano, la întoarcerea în ţară, deveni cel mai căutat profesor de piano, iar, ca director al Conservatorului, a depus o muncă prodigioasă, numai şi numai ca, şcoala condusă de el, să devie un centru de artă, de aceiaşi importanţă cu celelalte instituţii.

Ca profesor de piano a produs serii de pianişti de valoare, între cari se disting, ca absolvenţi ai acestui conservator : d-ra **Aspasia Sion**, d-na **Jorăscu** (născ. Cuciureanu), d-na **Taban** (născută Chefaliady), d-na **C. Nanu** (născ. Pandelly), d-na **Rosina dr. Cantemir** (născ. Jordan), **Carol Früling**, **Emil Weitzecher** şi alţii. Din iniţiativa lui **C. Gros** şi cu colaborarea lui **G. Musicescu**, pune bazele unui început de operă. A sprijinit, de asemenea, înfiinţarea societăţii musicale „Amicii artelor".

---

1) Relaţiunea Ed. Caudella din rev. „Arta Română" No. 6 şi 7 1912.

## TITUS CERNE.

Din obârşia familiilor boereşti moldovene, tatăl său, **Haralamb Cerne**, fiind membru în divanul domnesc, unul din cetăţenii notabili ai Iaşului, născut în Iaşi la 16 Iulie 1859. Educaţia şi primele studii şi le-a făcut mai întâi în familie, apoi în ,,Institutul Academic'' liceul naţional din Iaşi, până la 1877 când a luat diploma de bacalaureat. [1]) Inscris la universitate, urmează cursurile facultăţii de ştiinţe, împins însă de talentul său musical, e înscris în Conservatorul de musică din Iaşi, unde, îndemnat de profesorul său **G. Musicescu**, frequentă cursurile de armonie în 1878—1880, pe cari le absolvi cu premiul I în toţi anii.



Titus Cerne.

Cum idealismul artei nu-i prea surâdea, încercă să-şi facă o carieră reală, înscriindu-se şi reuşind a fi primit bursier al şcoalei de poduri şi şosele. Dorul de muzică îl întoarce însă, în scurtă vreme, la Iaşi, unde cu colaborarea colegilor artişti, **Andrei Bogdan** şi **G. Popovici**, creiază revista ,,Arta'' în Sept. 1883, pe care o conduce până la 1885. După vre-o 9 ani, la 1894, face să apară din nou până la 1896.

La 1886, e studentul Conservatorului din Paris, asistă regulat la conferinţele muzicale ale celebrului musicograf oriental **Bourgault-Ducoudray** [2]) şi-şi făcù întreaga educaţie musicală cu profesorii **I. Duprato** [3]) şi **L. Giurand**. Deşi existenţa sa la Paris fusese predestinată studiului arhitecturei, el urmà cu asiduitate toate centrele de unde puteà să-i multiplifice cunoştinţele în musică.

---

1) Vezi : Rev. „Arta Română" No. 7, Sept. 1910, relaţia Ed. Caudella.
2) Vezi nota 4 dela biografia lui T. Teodorescu.
3) *Duprato, Jules-Laurent* francez, 1827—1892, profesor de armonie la conservatorul din Paris.

De aci, dela Paris, îşi îndreptă calea spre Bolognia, în patria musicei, unde, în apropierea musicianilor **A. Busi**[1]) şi **A. Parini**, obţinu dela liceul musical, titlul de maistru compositor şi membru al Academiei filarmonice. In acest centru de pătrundere artistică, **T. Cerne**, a compus cantata „*Esthera*" pentru soli, cor şi orchestră, executată la 1891 de corul mitropoliei, orchestra conservatorului cu concursul sopranei **Alice Holban** şi basul **Cristea Georgescu**, *o uvertură, o colecţie de coruri bărbăteşti intitulată „Orfeon", o liturghie, un Tedeum, imne religioase.* Cânturile : *In zorii zilei, Infinitul, Stelele, M'am plâns,* etc., apoi colecţii de coruri bărbăteşti armonizări reuşite al melodiilor psaltice, un conspect de definiţiuni şi regule în studiul armoniei Colaborator la diferite reviste de specialitate. O lucrare de o netăgăduită valoare enciclopedică musicală este „*Dicţionarul de musică*" al cărui manuscris, deşi complect, nu s'a tipărit decât până la litera *L*, în două volume.

La 1894 a luat conducerea corului bisericei Sf. Spiridon din Iaşi, căruia i-a dat desvoltarea cuvenită, practicând, pe lângă musica liturgică, cu preferinţă clasicismul marilor maiştrii medievali. Până la sfârşitul vieţii sale a fost unul din distinşii profesori ai Conservatorului şi seminarului „Veniamin" din Iaşi. Adversar al corurilor mixte formate cu femei, convins că timbrul unei voci de copil se comportă real cu spiritul armonios a unui serviciu religios ortodox. Această părere şi-a publicat-o în rev. „Arta" în controversă cu susţinerea istoricului Al. Xenopol.

1) Allesandro Busi, din Bologne, 1833—1895, celebru contrapunctist, profesor la liceul musical din Bologne.

# TEODOR TEODORESCU.

Originar din Iaşi. In casa părintească din suburbia Nicoriţa a Iaşului poate că diletantismul musical, necontestat, însă, într'o largă măsură, practica unei psaltichii de serioasă interpretare a unui tată conştiincios cântăreţ al bisericei Nicoriţa, să fi influenţat asupra musicalităţii lui **Teodor Teodorescu.**

Paralel cu studiile culturale şi înainte de a studià serios în conservatorul din Iaşi, este iniţiatorul tuturor alcătuirilor musicale, coruri religioase, laice, apoi escursiuni concertante făcute cu colegi de şcoală, devotaţii lui prieteni şi primii admiratori ai unui talent care avea să aducă mai târziu atâtea contribuţie la cultura românească.



Teodor Teodorescu.

Născut în Iaşi, la 21 Fevr. 1876, studiile de cultură specială şi le face cu profesorii dela conservatorul din Iaşi, în special, profesorul G. Musicescu pentru armonie şi composiţie. In urmă la 1896 deţine catedra de musică dela şcoala normală din Galaţi, deţinere întărită cu examenul de capacitate din anul 1899, conlucrând la vitalitatea secţiunii musicale a soc. „Sentinela Dunării" şi conducând de asemenea şi corul bisericesc al Sf. episcopii. Simţea însă o lacună în activitatea sa de harnic componist, de aceia în 1908 se duce la Paris, unde la „Scola cantorum" cu musicianii **Vincent d'Indy** [1]),

1) *D'Indy Paul-Marie-Theodore-Vincent,* francez de origină, născut la 1851, directorul celei mai vestite şcoli de înaltă cultură artistică „Scola cantorum". Unul din cei mai fecunzi componişti moderni: simfonii şi fantezii pentru orchestră, musică de scenă, musică de cameră, musică religioasă, musică corală profană, musică pentru piano, şi orgă, colecţii de coruri populare. Tratate de coposiţie, scrieri de istorie musicală.

**Amedée Gastoné** [1], **Andre Gédalge** [2] și **Bourgault-Ducoudray** [3] se perfecționează în contrapunct, cânt gregorian, composiție și fugă.

Intors din Paris, devine profesor în Iași, la seminarul „Veniamin", școala normală, gimnaziul Ștefan cel Mare, liceul de fete „Humpel" precum și șeful corului „Sf. Spiridon", activează, de asemenea, la secția musicală a societății sportive din Iași, dar la 27 Sept. 1920 o boală care nu iartă îi curmă firul vieții. Opera sa composițională cuprinde:

*Musica religioasă* : o liturghie pentru cor mixt, o liturghie pentru trei voci, o liturghie pentru patru voci bărbătești, o liturghie psaltică armonitază pentru cor mixt. *Musica laică* : aproape vre-o 15 colecțiuni de coruri laice și naționale pentru coruri mixte, bărbătești, și voci egale, apoi musică pentru piano etc.

---

1) *Amedee Gastone*, francez de origină profesor lă „Școala cantorum", la Universitatea catolică, conferențiar la școala de înalte studii sociale, literat, istoric, și critic musical. Are la activul său o vastă operă de arheologie musicală,

2) *Andre Gedalge*, originar ein Paris. La început de profesie librar, devine apoi profesor de contra-punct la conservatorul parisian. Componist de opere, piese pentru piano, un tratat de fugă.

3) *Bourgault-Ducoudray Louis Albert*, originar din Nantes, 1840—1910. Fost profesor la „Scola cantorum". Compositor de vază, activitatea sa se remarcă, mai cu seamă, prin studiile sale făcute asupra musicei orientale. Autorul unui *Stabat mater*, *Crăciunul*, *Imnul bucuriei*, *Prometeu* cântate pentru cor soli și orchestre.

Rănit într'un atac revoluționar se hotărî a se repausa în țări depărtate. In Grecia culege cântece populare și religioase pe cari le publică în lucrarea sa : *Souvenirs d'une mission musicale en grèce et en Orient; Etudes sur la musique eclésiastique greque; 30 mélodiès populaires d grèce et d'Orient.*

A scris piese orchestrale, opere comice etc.

## ŞTEFAN VASILIAN.

Originar din Iaşi, născut la 1846. Studiile culturale şi le-a făcut la Trei Erarchi şi la Colegiul naţional. Presat de talentul său musical, la 1862, urmează cursurile conservatorului de musică din Iaşi, recent înfiinţat, însuşindu-şi practica instrumentală a violoncelului cu musicianul **Francisc Candella**, care tocmai succedase la direcţia conservatorului în urma demisiunii lui **Spiro**, organizatorul şi inpresarul atâtor trupe de operă din Iaşi.

La 1864 ocupă catedra de musică dela Gimnazia Vasiliană, organizând, în acelaş timp, musica armonică vocală la bisericele Sf. Lazăr şi Nicoriţa, îndeplinind de asemenea, însărcinarea de şef al orchestrei Teatrului Naţional din Iaşi-Copou.



I. Vasilian.

Odată cu introducerea învăţământului musical în şcoala secundară, în urma concursului dat la Bucureşti, obţine catedra din Bolgrad, pe care însă la 1877, când Ruşii reocupă din nou Basarabia sudică, o părăseşte pentru ca să ocupe aceiaşi demnitaeae la liceul ,,Unirea'' din Focşani.

Activitatea sa din Iaşi, în primii ani ai musicalităţii sale, se remarcă prin o frumoasă acţiune ca membru al ,,Societăţii filarmonice'' prin anii 1868—1873, când simultan se remarcă în didactica sa instrumentală ca un ales profesor de vioară şi cello [1]).

Ca profesor a preconizat metodica unei musicalităţi serioase care să pornească chiar din şcoala satelor. In acest scop **Ştefan Vasilian** e primul care dă la lumină ,,Principii elementare de musică vocală'', carte pusă în serviciul elevului şi învăţătorului rural; iar pentru şcoala orăşenească un tratat de exerciţii gradate. Autor de piese corale pentru două, trei şi mai multe voci egale sau mixte, din cari lucrarea *Himn* dedicat Regelui Carol I, etc.

---

1) Apreciatul scriitor şi publicist ieşan N. A. Bogdan confirmă acest lucru, ca unul din foştii elevi ai lui Şt. Vasilian.

# PARTEA V.

**Cu 15 chipuri în text**

---



---

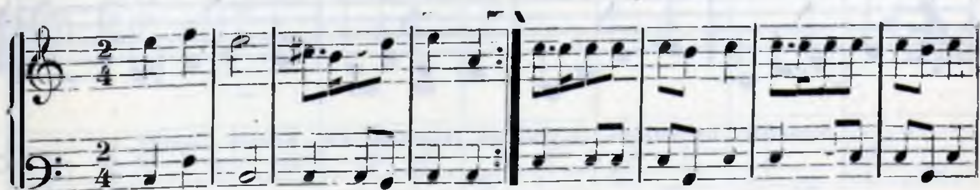
## CAP I.
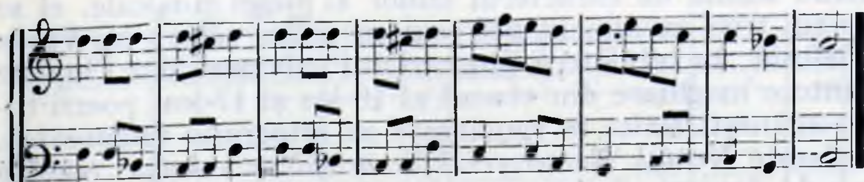
### PRIMELE MANIFESTĂRI DE MUSICA LAICA IN ARDEAL.

Până târziu de tot, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, despre o cultură a musicei româneşti în Ardeal, nu se poate vorbi. Cu mult înainte, prin secolul al XVI şi XVII, unii ardeleni, fie români sau unguri, s'au ocupat, într'o mică măsură cu folcloristica musicală, fără distincţie de caracter etnic, românesc sau unguresc.

In biblioteca franciscanilor, din Şimleul Ciucului, se păstrează un manuscris, căruia, **Dr. Gh. Alexici**, în *Material de limbă din codicele de Petrova* publicat în „Revista pentru istorie şi arheologie a lui Gr. Tocilescu", îi atribue o mare valoare pentru istoria musicei noastre naţionale. Manuscrisul musical e al lui **Ion Caioni**, şi conţine, pe lângă numeroase cântece maghiare, şi melodia, pusă pe note a unor jocuri româneşti.

De asemenea, tot **Dr. Gh. Alexici**, ne atrage atenţia asupra unui manuscris dela biblioteca Academiei ungureşti, din sec. al XVIII-lea, atribuit principelui **Paul Esterhazy**, în care, pe lângă multe cântece populare, biserice şti şi dansuri, se află şi melodia următorului dans românesc, un fel de bătută în La minor.
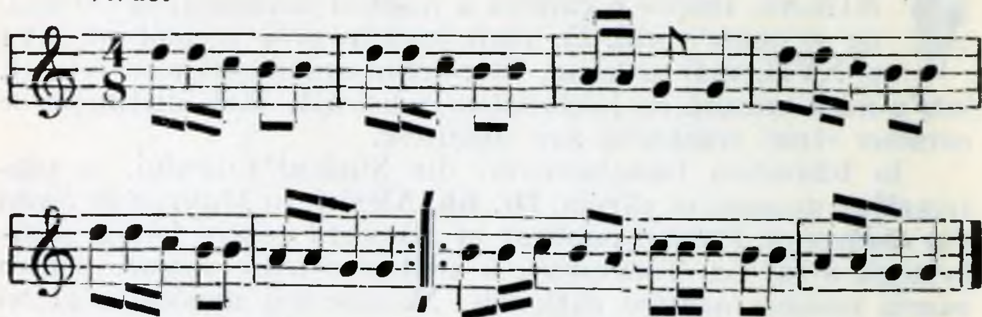




Intr'o valoroasă expunere istorică, [1]) **Dr. Valeriu Branişte**, pomeneşte de o musică melodică a cântecului românesc *Savu nu*

---

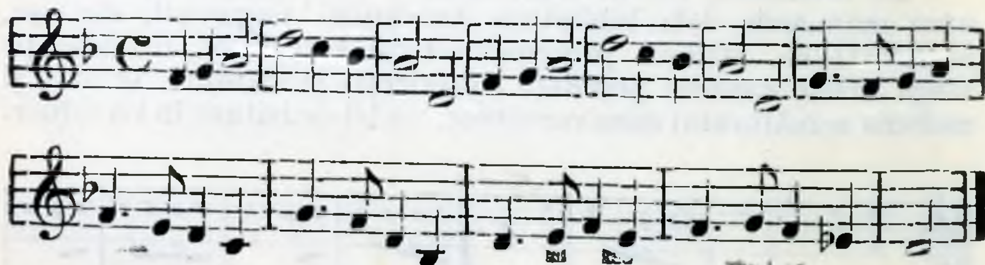
1) Vezi rev. „Musica" din Sept. 1925

*lăsa 'n casă fata*, musica e luată după melodia cântecului românesc *Ciobănița româncă își plânge oile rătăcite*, pe ritmul căreia, poetul ungur, **Valentinus Balasius** [1]). pe la finele secolului XVI-lea, ar fi scris poesii după modelul ritmicei româneşti, puse pe note musicale.

Tot la Academia maghiară, între manuscrisele călugărului **Ioanes Kapni**, datate în 1663, s'au găsit notate unsprezece melodii fără acompaniament, între cari două româneşti, un dans şi o doină.




Cântec de dans, primele tacte se aseamă cu cântecul „M'ași mărita"



Melodie intitulată „*Cântecul Doamnei lui Vasile Lupu*".

Ţinând seamă de caracterul minor al piesei musicale, el se atribue unui trist eveniment petrecut cu prima soţie a lui **Vasile Lupu, Tudosia**. In biblioteca gimnaziului calvinesc din Cluj, pe lângă cântece maghiare din veacul al 16-lea şi 17-lea, poezii rugăciuni româneşti scrise în româneşte cu ortografia ungurească, se mai găseşte *Kentek Rumenyeszk de dragoszte szkrisz* (cântec românesc de dragoste scris), care, în originalul unguresc, poartă numele de *Cantio de amore*.

Notaţiunea musicală pentru orgă a acestui cântec, s'a păs-

1) D-l Prof. Gh. Cristof dela Univ. din Cluj îl numeşte baronul *Valentin Balassa*, vezi „Cele Trei Crişuri" No. 8—9 din 1926.

trat în „codicele Vietoris” şi e reprezentată prin litere, de cari şi azi, cantorii bătrâni ai ungurilor se servesc. Notele se numesc *Iokotak* şi sunt aşa de uşoare, încât, după cum explică **Ştefan Bartalus**, şi un cal, fără multă bătaie de cap, învaţă din ele să cânte la orgă. In 1856, a apărut la Cluj, o cărticică cu titlul „Indrumarea practică pentru învăţarea meşteşugului de a cânta la orgă”, din ea şi-au câştigat, pe vremuri, cantorii de rit catolic dela sate, cunoştinţele de musică.

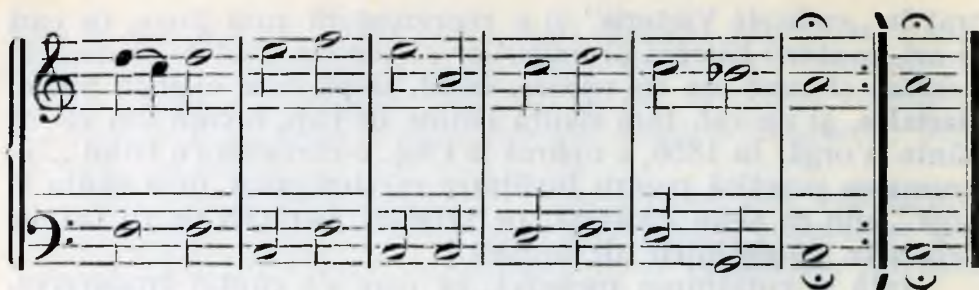
Iată şi notaţiunea melodiei, pe care s'a cântat traducerea, în româneşte, a cântecului *Cantio de amore* [1]).

♯ν ♯ν π π νι νι ι ν♯ π ♯ν
c̄hc̄ δcδ ef eδ gg fe δ gag fe feδ
π π π π νι νι ι ι π π
cc δδ Aδ AD gg δA D g δA δδ

π π : ♯ν ♯ν π π π π ι
cc ah c c̄hc̄ δcδ ef c̄a cδ c̄b a A
π π ι ♯ν π π π π π ι ι
AA Ag c cgc δδ Aδ AA cδ cg A A

Transcrierea pe notaţiune liniară a fost făcută de profesorul de musică **Ion Seprődi**, dela gimnaziul calvin din Cluj, în cuprinderea următoare.

1) Vezi : Material de limbă din codicele de Petrova, de dr. Gh. Alexici publicat în Rev. pentru istorie şi arheologie de Gr. Tocilescu, pag. 285—286.



Pe la 1777, apare, în Ardeal, cartea intitulată „Ducerea de mână către cinste şi dreptate" alcătuită de fostul ministru de culte austriac, **Felbiger**. Cuprinsul cărţii, dela un capăt la altul, nu vădeşte decât tendinţa politică de a unifica sufletul mozaicului de credinţi în imperiul austro-ungar, în vederile împărătesei **Maria Tereza**, şi, mai cu seamă, de a menţinea deosebirea dintre stăpân şi slugă, proprietari şi iobagi. La pag. 178 a acestei cărţi, într'o traducere detestabilă, scrisă în două limbi, se găseşte următoarea reflecţie asupra educaţiei prin musică: „*Musice îndulcesc auzire cu glasurile formoasă şi mâsurate, care în foarte chiline chipuri sînt scoase. Die Musick vergnüget das Gehör durch schön abgemessene Töne, welche auf sehr manigfaltige Weise hervorgebracht* werden" [1]).

La Braşov, în anul 1782, cu ocaziunea unei nunţi săseşti, se reprezintă o *comedie pastorală cu cântece şi versuri, în limba română*. In piesă, rolurile sunt susţinute de tenorul **Radu**, soprana **Ilinca** şi basul **Drăguş** [2]). In această epocă, adică pe la sfârşitul secolului al 18-lea, ca şi la Braşov, la Sibiu şi în alte centre ale Ardealului, se cultivă, în o oarecare măsură, arta musicală cu caracter occidental, căci, la 1800, în şcoala Ursulinelor [3]), încep a veni la învăţătură fetele boerilor Munteni, unde trebue să „*meteharisască lecţiile de clavir şi jocuri; căci nemţasca nu e atâta ananghi, ungureasca nu face trebuinţă, dar fără franţuzeşte şi fără clavir nu se poate politefsi cum se cade o fată de boer de modă nouă* " [4]).

Un început de mişcare musicală sau de artă în general şi *cu caracter românesc*, în aceste părţi ale românismului şi pe acele vremuri, din pricina înverşunării şovinismului maghiar şi a urii săseşti, nu se putea înfăptui. La o reprezentaţie teatrală, a studenţilor seminarului din Blaj [5]), baroneasa văduva generalului feldmareşalului locotenent **Spenyi**, întrebată de episcop, dacă

1) Vezi: Anal. Acad. Rom. Istoria literaturii de dr. On. Ghibu, p. 241.

2) Vezi: „Rev. Arhiva" No. 7 şi 8 din 1905, cercetări asupra teatrului românesc în Ardeal, de T. T. Burada.

3) Dela Sf. Ursula, ordin călugăresc.

4) Vezi: „Femeile în viaţa neamului nostru" p. 119 de N. Iorga.

5) Vezi: Rev. „Arhiva" No. 7 şi 8 din 1905, cercetări asupra teatrului românesc, de T. T. Burada.

i-a plăcut piesa, ea răspunse: *„da, însă, din aceste reprezentațiuni, văd că acești tineri au să ne frângă capul"*; apoi n'a mai venit deloc la teatru.

Pe la 1838, adică în aceiaşi vreme, când trupa nemțească a lui **Kreibig** și **Huber** încep, la Brașov, reprezentațiile de operă şi operete, o societate de diletanți români, dau, în acelaş oraş [1]) în ziua de Crăciun, o reprezentație teatrală. Această pornire de



Avram Iancu.

artă românească nu era pe placul Saşilor, nu-şi puteau ei închipui ca musica și arta dramatică să fie practicată de Români. In casele neamțului **Langher** din Brașov, unde se dădea reprezentația pătrunse un mare număr de studenți sași, la sfârșitul reprezentației și la eşirea din teatru, ei începură a-şi bate joc de Români, insultând diletanții, cari jucase, cu cuvintele: *Walachisches*

1) Vezi: Rev. „Arhiva" No. 7 și 8 din 1905, cercetări asupra teatrului romănesc, de T. T. Burada.

*Theater... pfui... zwiebel theater...* şi altele; atunci Românii s'au încăierat la bătaie cu Saşii, cari provocaseră scandalul şi cărora le venise, în ajutor, şi alţi studenţi din internatul şcoalei săseşti. Bătaia ţinu până a doua zi dimineaţa, când fu potolită de armată.

In asemenea condiţiuni, manifestările musicale şi de artă în general, erau zădărnicite chiar în începuturile lor. Talentele musicale, virtuosităţile româneşti apreciate, cu greu puteau fi susţinute şi încurajate. Pe la 1865, se evidenţiază violonista română, **Elisa Circa**, sora soţiei profesorului şi scriitorului **Aron Densuşianu**. La Concertul dela Abrud, dat de **Elisa Circa**, la 27 August 1865 asistă şi regele munţilor, **Avram Iancu**, care, manifestându-şi admiraţia faţă de concertistă, spuse: *„Felicitări domnişoară, pentru măestria cu care ştii să mănueşti un instrument atât de greu"* [1]).

---

## OPERA MUSICALĂ A SOCIETAŢII „ASTRA".

Ici, colo, înfiripări de reuniuni corale sau instrumentale încep, cu mari nevoi şi fără speranţă de trăinicie, a se înfăptui. Această situaţie hotărî ca, o adunare de 176 de români intelectuali, în frunte cu arhiereii **Alex. Sterca Suluţ, Ioan Alexi** şi mitropolitul **Andrei Şaguna**, să întemeieze în Sibiu, la 23 Octomvrie 1861 „Asociaţiunea transilvană pentru literatura şi cultura poporului român", titlu care, din cauza unor susceptibilităţi ungureşti, e nevoit a se preface în societatea „Astra" [2]).

Activitatea nouii societăţi a mers în toate ramurile activităţii culturale româneşti, la 'nceput cu anevoie, apoi mereu crescând. Pe terenul culturii musicale, „Astra" s'a afirmat, cu deosebire, în iniţiativele de educaţie şi cultură şcolară.

In liceul românesc de fete înfiinţat, de ea, la Sibiu, 1886, se introdusese *studii de piano, violină* şi *musică vocală*, cu profesori şi profesoare distinse ca: **Gheorghe Dima, Sabina** şi **Adela Brote, Delia Olariu, Elisa de Heldenberg, Victoria Teutch, Alexandrina** şi **Elena Cunţanu, Timotei Popovici, Selma Mockesch, Herman Kirchner, Olivia Delcu, Augustin Bena, Alexandrina Moga, Liviu Tempeanu, Cornelia Man**, cari, în cursul anilor 1886—1911, au desfăşurat o reală muncă pentru desvoltarea simţului musical în firea româncelor Sibiene.

Din Sibiu, pe timpul preşedinţiei „Astrei" în persoana lui **Andrei Şaguna, Vasile L. Popp, Iacob Bologa, Timotei Cipariu,** şi prin aderările tuturor bunilor Români din Bucovina şi vechiul

---

1) Vezi: „Revista critică literară" an. III p. 20 de Ar. Densuşeanu.
2) Vezi: Rev. soc. „Astra", „Transilvania" număr jubiliar 1861—1911.

Regat, ca **Eudoxiu Hurmuzachi** şi **Ioan Maiorescu**, din focarul cultural al aşezământului „Astrei" s'au întins făsciile de lumină peste întregul întins al Ardealului.

Mai întâi sfios, în micele centre săteşti, apoi acţiunea musicală progresează mereu, pe timpul succesorilor la preşedinţia „Astrei" **Gheorghe Bariţiu, I. Micu Moldoveanu, Alexandru Mocsonyi, Iosif Sterea Suluţu** şi alţii, ca şi **Vasile Goldiş**, din stă-



Valeriu Popp.

ruinţa şi imboldul cărora, în centrele Ardealului, iau treptat fiinţă, mai întâi, asociaţii de cultură generală cu secţiuni musicale afiliate, apoi reuniuni speciale pentru cultura musicală [1]).

1) Alături de cultura musicală a Astrei, la Busapesta se constitue, la 13 Fevr. 1877, sub preşidenţia lui A. Mocioni, secretar Iosif Vulcan. o societate românească pentru teatru român, fără şanse însă, întru cât activitatea ei s'a mărginit la 2 burse date la doi tineri de talent, cari, totuşi, unul s'a făcut preot şi celalt explorator de păduri. Vezi : rev. „Flacăra" No. 28, p. 447.

Cea mai veche, din creaţiuni musicale de sub oblăduirea „Astrei" e reuniunea de cântări din Oraviţa-Montană, înfiinţată la 1872, după care, treptat, an cu an, până la 1911, se înfiinţează următoarele:

1) La 1878 se înfiinţează societatea filarmonică din Braşov, în acelaş an chiar dă un concert simfonic la Bucureşti; iar în 1879, la concertul dat a asistat şi compositorul **Brahms** [1]). In



Iacob Bologa.

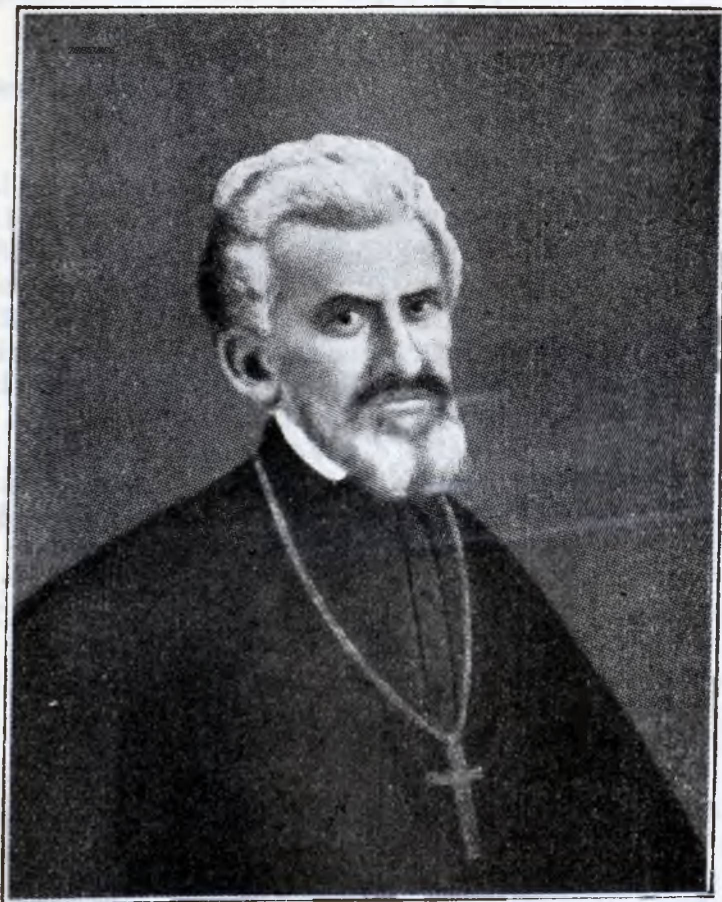
1902 existau nu mai puţin decât şase reuniuni: Kronstâdter Männergesansgverein, Deutscher Liederkranz, Bartholomeer Männerchor, Magyar Dalarda, Reuniunea română de cântări şi Capela orăşenească. In 1922 s'a afiliat Fundaţiunii Carol, cu care prilej a concertat în Casinoul din Sinaia;

2) Corul bărbătesc din *Mercina*, înfiinţat la 1880;

3) Corul bisericesc din *Broşteni-Oraviţa* înfiinţat la 1882;

1) Vezi: Istoricul reuniunii de cântări din Reciţa-Montană de I. Velceanu.

4) Reuniunea de cântări greco-cat. „Concordia” din *Oravița-Montană* înființată la 1882;
5) Reuniunea de cântări greco-cat. „Unirea” din *Varadia*, înființată la 1882;
6) Reuniunea de cântări greco-cat. „Armonia” din *Ticvanul Mare* înființată la 1882;
7) Reuniunea de cântări greco-cat. din *Marcina* înființată la

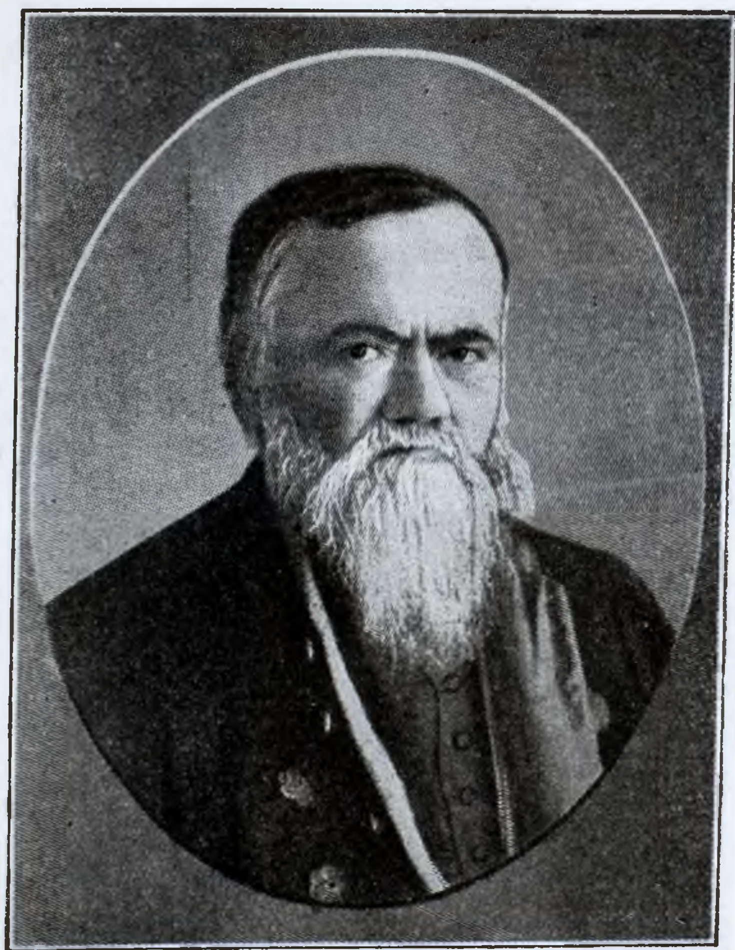


Timotei Cipariu.

1885; a luat parte activă la toate serbările culturale precum la *Talici* și *Oravița* în 1913, la *Caransebeș* și concursurile musicale instituite de societ. „Astra”;
8) Corul bisericesc, din *Orăștie* înființat la 1886;
9) Reuniunea de cântări greco-cat. din *Varadia* înființată la 1887;
10) Corul bisericesc din *Cacova*, înființat la 1888;
11) Reuniunea de cântări și cetire din *Ciclova Montană*. înființată la 1889;

12) Corul bisericesc din *Ciclova Montană*, înfiinţat la 1890;
13) Corul bisericesc din *Greovaţ-Sălişte*, înfiinţat la 1890;
14) Corul bisericesc din *Mărcina* înfiinţat la 1892;
15) Reuniunea de cântări din *Maidău*, înfiinţată. la 1894;
16) Reuniunea de cântări din *Sălişte*, înfiinţată la 1894;
17) Corul de plugari din *Brusnic*, condus de înv. **Titu Popescu**;
18) Corul de bărbaţi şi copii din *Gura râului-Sălişte* înf. la 1894;
19) Corul plugarilor din *Orlat* înfiinţat. la 1894;
20) Corul plugarilor sub conducerea înv. **I. Birescu** din *Ghilad*, înfiinţat la 1896;
21) Corul de bărbaţi din *Tilişca* înfiinţat la 1894;
22) Reuniunea de cântări din *Sas-Sebeş*, înfiinţată la 1895;
23) Corul şcolar şi bisericesc din *Sibiel*, înfiinţat la 1894;
24) Reuniunea de cântări din *Haţeg*, înfiinţată la 1896;
25) Reuniunea de cântări din *Orăştie*, înfiinţată la 1896;
26) Corul greco-oriental din *Oraviţa*, înfiinţat la 1898;
27) Corul Sodalilor din *Sibiu*, înfiinţat la 2 Ianuarie 1899;
28) Reuniunea de cântări din *Bistriţa* înfiinţată la 1899;
29) Reuniunea de cântări din *Coştei-Vârşeţ*, înfiinţată la 1899;
30) Reuniunea de cântări din *Voivodinţi*, înfiinţată la 1899;
31) Reuniunea de cântări din *Salciţa*, înfiinţată la 1899;
32) Reuniunea de cântări din *Marcovăţ*, înfiinţată la 1899;
33) Corul bisericesc din *Romos*, înfiinţat la 1900;
34) Corul bisericesc din *Răcasdia*, înfiinţat la 1900;
35) Reuniunea de cântări gr.-cat. „Casina" din *Ticvanul Mare*, înfiinţată la 1901;
36) Corul bisericesc ortodox din *Rusova nouă* înfiinţat la 1902;
37) Corul bisericesc ortodox din *Saca-montană*, înfiinţat la 1902;
38) Corul bisericesc ortodox sub cond. învăţătorului **Andrei Ludu**, din *Hunedoara*, înfiinţat la 1903;
39) Corul bisericesc ortodox din *Turda*, înfiinţat la 1904;
40) Corul plugarilor din *Băseşti*, înfiinţat la 1906;
41) Corul bisericesc din *Romoşel* înfiinţat la 1906;
42) Corul bisericesc din *Chernecea* înfiinţat la 1906;
43) Corul bisericesc al reuniunii femeilor române din *Ibaşfalău*, înfiinţat la 1909;
43) Reuniunea română de cântări şi cetire din *Rebrişoara*.
45) Reuniunea română de cântări şi cetire *Năsăud*;
46) Soc. diletanţilor români „Progresul" sub preşidenţia lui **Dr. Senchea Ioan**, din *Făgăraş*;
47) Reun. română de cântări şi cetire din *Oradia Mare*;
48) Reun. rom. de cântări şi cetire din *Sân Miclăuşul Mare*;
Reuniunea de musică din Sibiu, care la 6 Octomvrie 1902,

sub conducerea musicianului **Gh. Dima**, îşi remarcă musicalitatea, cu ocazia expoziţiei industriale din Sibiu, în concertul vocal şi instrumental, dat, în colaborare cu reuniunea de cântări din Sălişte, reuniunea meseriaşilor ,,Andreiana'' din Sebeşul Săsesc, reuniunea Sodalilor din Sibiu şi corul seminarului ,,Andreian''; de asemenea şi în concertul dela 16 Fevr. 1908, cu programul musical format din cânturile naţionale armoni-



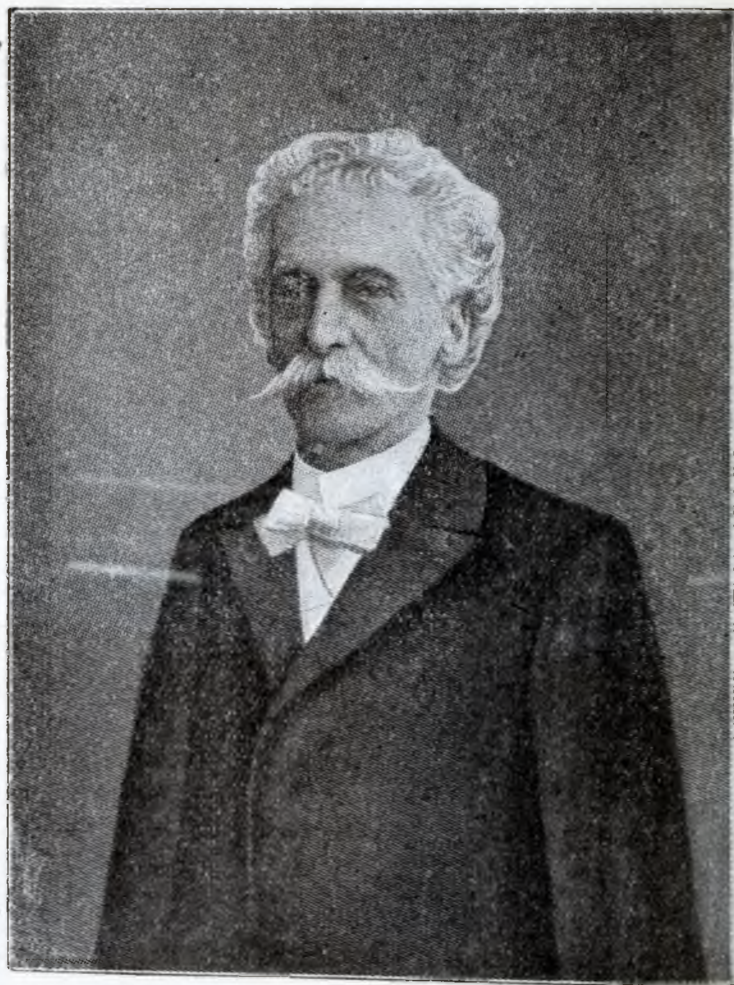
Micu Moldoveanu.

zate de **Gh. Dima, I. Vidu, I. Bena, I. Popovici, Schaeffer**, precum şi Concertul I de **G. Musicescu.**

Impulsul dat de societatea ,,Astra'' se repercută, cu succes, şi asupra iniţiativelor propriu-voitoare. In afară de creaţiile ei musicale, se înfiinţează, din proprie iniţiativă, şi în alte localităţi, centre musicale.

La 27 Decembrie 1875, studenţii români, ai facultăţii de drept,

înfiinţează, în Oradea Mare, Reuniunea de cântări „Hilaria", sub conducerea lui **Florian Duma**, ca preşedinte şi conducător musical, a fost însă mereu împiedicată de şovinismul unguresc. La expoziţia naţională din Bucureşti, în 1906, societatea „Hilaria" ia parte sub conducerea lui **N. Fidu**. La 1907, în urma morţii lui **Fl. Duma**, este ales conducător **Aurel Lazăr**, care-şi îndeplineşte misiunea musicală până la 1913, când cedează conducerea mu-



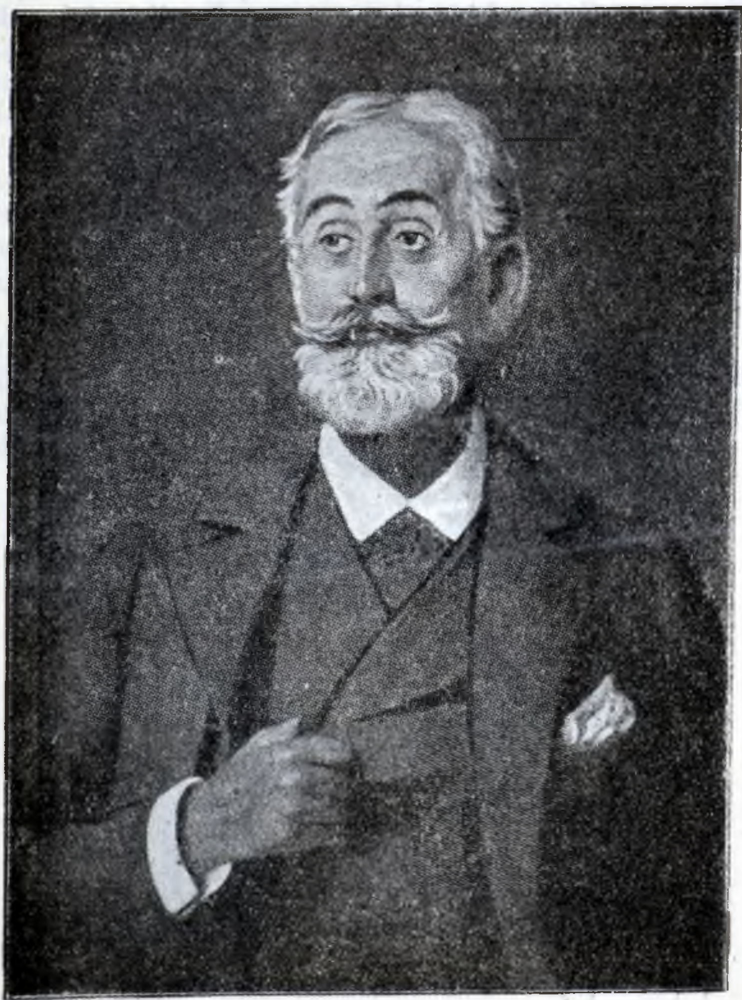
Iosif Sterca Soluţa.

sicală lui **Teodor Popa**. La 1910, „Hilaria" reprezintă opereta naţională „La Şezătoare" de **T. Brediceanu**, cu textul libretului ciuntit, cenzurat fiind de Unguri.

In anul 1898, profesorul **T. Popovici**, din Sibiu, reuşeşte să concerteze în ziua de 25 Decemvrie acelaş an, cu un cor, organizat din elemente alese din meseriaşi, iar un *cor de plugari* înfiinţat lângă Bod — lângă Braşov — concertează în ziua de 2

Ianuarie 1899, cu un repertor național. Cu deplin succes se reprezintă la Arad la 27 Ianuarie 1899, noua operă *Ninon* a compositorului român **Eugen Stoianovici**.

La Brașov, reuniunea de cântări de sub conducerea maestrului **Gh. Dima**, dă o serată musicală în seara zilei de 10 Martie 1899, în care se disting: D-ra **Olivia Bardosiu**, (piano) D-rele **Olaru**



Al. Mocsonyi.

și **Hossu** în duete vocale de **Schubert** și **Beethoven**, precum și contra-alta D-na **Maria Dima**. Gazeta germană ardeleană „Siebenburger Tageblatt" publică o dare de seamă foarte elogioasă asupra reușitei acestei serate.

Tot la Brașov, la 6 Iunie 1899, în prezența de onoare a mitropolitului **I. Mețeanu**, corul religios al Catedralei românești dă un concert laic și religios. Reușita îndeplinirii întregului program

a fost o revelaţie a Românismului. S'a cântat, între altele, corul marinarilor din opera *Otello* de **G. Verdi** şi balada populară „Brumărelul" de **I. Mureşanu**, cu solista D-ra **Onoria T. Popovici.**

In acelaş an, în Braşov, exista o societate „Ioan Popazu" a gimnaziului greco-oriental, care, în seara de 28 Martie 1899 dă o serată musico-literară, în care a predominat repertorul coral naţional, cântat cu multă însufleţire de studenţi şi mai există şi un cor *religios* al bisericei „Adormirea" în folosul căruia,



Gh. Bariţiu.

meseriaşii din Braşov se străduesc al susţine, organizând concerte ca acel din 5 Fevr. 1901; pe lângă aceasta se mai adaugă acum şi înfrăţirea făcută prin muzică, mai cu seamă, în chestiuni umanitare, cum e concertul din 6 Martie 1902, dat în folosul văduvelor de pe urma războiului anglo-bur, concert vocal şi instrumental, la care contribue reuniunile musicale româneşti, ungureşti şi nemţeşti.

La ARAD, fiinţează două reuniuni corale „Armonia" şi „Crişana".

Cu caracter musical era şi societatea românească de lectură „Petru Major" din Budapesta, care oferea prilej de evidenţiare talentelor musicale româneşti. La 16 Maiu 1901, cu prilejul unei serate literaro-musicală, în prezenţa mitropolitului şi episcopilor greco-orientali din Ardeal, s'au produs musicalmente D-ra **Clotilda Olteanu** şi micul, **Desideriu Lenghel**, copilul minune, care, cu o technică uimitoare, a executat la piano piese clasice şi composiţia sa proprie „Poveste". De remarcat că trebuindu-i tonuri fortissime de bas, lovea cu pumnul în clape.

Dacă întreprinderea musicală a „Astrei" a dat rezultate uimitoare în cultura naţională din Ardeal, apoi nu-i mai puţin adevărat că şi conştiinţa de neam a intelectualilor, din cele mai mici centre, era destul de valorificată, faţă de misiunea culturală ce aveau de îndeplinit.

Inspectorul şcolar **Iuliu Bardoşi**, constată că învăţătorii din părţile Făgăraşului şi Alba Iulia sunt, musicalmente, insuficient pregătiţi. In consecinţă *reuniunea învăţătorilor* din *arhidiecesa* respectivă, închee un proces verbal de cele constatate de inspector şi intervine, la consistoriul metropolitan, pentru deschiderea unui curs musical de şase săptămâni în vara anului 1919.

---

## CAP. II.

### MUSICA BĂNĂŢEANĂ

Dacă în ţinuturile vechiului regat, oricând liber în acţiunea sa culturală, înjghebările unor adunări corale mergeau cu anevoie, cauza era, mai cu seamă, indolenţa şi lipsa unui impuls conştient de importanţa unor asemenea societăţi de cultură sufletească.

O activitate musicală, cu scop de cultura simţului naţional, în provinciile româneşti, obijduite veacuri întregi, de samavolnicia asupritorilor, deşi conştiente de foloasele acestor asociaţii, le-au trebuit o îndelungată strădanie sufletească şl trupească, pentru ca, în cele din urmă, să câştige ceeace poetul rezumă:

*Ferul cald, oţălul rece*
*Rupţi de trudă l'am tocit*
*Unul am lucrat ca zece*
*Până timpul a sosit*
*Să cântăm cu voe bună*
*Doina noastră cea străbună* [1])

De aceia, de multe ori, fraţii noştrii, au anticipat latura activităţii în direcţia culturii naţionale şi, musicalmente vorbind, îi găsim cu tendinţi de organizare sau chiar cu cercuri musicale înfăptuite, în primele începuturi de deşteptare naţională.

Pe acest teren, Banatul, îşi poate asuma, cu drept cuvânt, prioritatea în mişcarea musicală şi, mai mult, organizarea sistematică şi trainică a atâtor reuniuni de musică vocală şi instrumentală, cari dăinuesc şi astăzi, cu tendinţi crescânde de progres. In nici o parte a întregului pământ românesc nu s'au înfăptuit, aşa de timpuriu, cercuri musicale, ca în Banat.

Iată cu câtă pătrundere sufletească, revista ,,Lamura'' din Iunie 1922, sub semnătura **Loichiţa**, descrie musicalitatea Bănăţeanului, care i-a păstrat veacuri întregi simţirea şi credinţa românească.

,,*Banatul nostru, din zile vechi, a fost vestit ca leagănul cântecului românesc. Nici un ţinut, locuit de Români, n'a fost atât de bogat, în cântările sale, ca al nostru.*

---

1) Vezi: Istoricul reuniunilor de cântări din Lugoj, de prof. Iosif Velceanu.

*Suflet impresionabil şi de o veselă duioşie, foarte isteţ şi împărtăşitor, sincer şi cinstit dela fire, Bănăţeanul şi-a turnat tiparul lumii sale sufleteşti în producţii literare şi artistice poporale de o neasemănată frumuseţe, Cântecul său cald a fost cunoscut, prins şi dus repede, ca pe aripi de vânt, dela târguri şi din văile sale şi de către ciobanii ardeleni, cari dedeau cu turmele lor şi pe la noi, prin cele mai îndepărtate plaiuri româneşti, şi cu uimire auzeai prin Moldova, Bucovina, prin Basarabia chiar, frământările versului şi a melodiei cântecului Bănăţean.*

*Potrivit acestei nobile însuşiri a sufletului Bănăţean, nu e mirare că stranele bisericilor noastre săteşti mai răsună şi azi de iscusitele tropare ale cântăreţilor noştrii de la sate.*

*Flăcăi şi bătrâni deopotrivă, se întrec în această melodică închinare a sufletului lor blajin şi frumos, lui Dumnezeu. Aşa i-a învăţat şi i-a crescut şcoala şi biserica satului bătrânul dascăl de demult. Şi acest învăţător cucernic în curată frăţie cu părintele satului, ne-a adus la viaţă corurile plugarilor noştrii.*

*Cine nu-şi aduce aminte şi ce-am mai spune de binele cel mare ce l'au adus corurile noastre săteşti cauzei noastre religioase, culturale şi naţionale din vremea subjugării noastre?! In căldura cântării bisericeşti am fărămat şi am topit jalea noastră şi am rădicat suspinul şi toată durerea noastră către Domnul! Corurile noastre ne-au adus la bruma culturii noastre săteşti cu concertele şi jocul lor la teatru, şi ne-au întărit mândria şi rezistenţa noastră naţională prin farmecul cântecului străbun.*

*Lugojul, Caransebeşul, împrejurimile Oraviţei şi Chizătăul nostru, au şcolile mari ale corurilor noastre bănăţene, de unde, în clipele de repaus ale lunilor de iarnă, ni aducem* notişti ţărani *cu flautele sub (şubă) durutul naţional, ca să ne zidească altarele cântecului nostru sătesc. Lucrul lor începător a fost, apoi, desăvârşit de tinerii apostoli ce coborau în inima neamului din Caransebeş ori Arad, cu făclia cărţii şi a dragostei de neam şi se chemau: „preotul şi învăţătorul român".*

Aceste vestite coruri din Banat cu graiul lor înfiorător de dulce şi înălţător până la durere, în Bucureştiul nostru scump, în vara anului 1906, au întărit, de sigur, credinţele şi nădejdi de unitate, cari n'au întârziat să se întruchipeze, cu ajutorul Celui de Sus şi a suferinţelor noastre!

Cântăreţii ne-au plecat apoi... corurile noastre sfărămate au amuţit pentru multă vreme... Invierea noastră le-a înviat şi pe ele, şi cântecul lor se înfiripă încetinel... dar totuşi.

Şi dacă preamărim azi trecutul falnic al corurilor noastre, o facem aceasta pentru ca să le chemăm la nouă înflorire, prin aceiaşi veche şi sfântă trudă a luminătorilor noştri preoţi şi învăţători, bine ştiind că numai cântarea ne înalţă, ne face mai buni, mai ertători şi mai îngăduitori în faţa greutăţilor vieţii şi a multor noastre jalbe româneşti...

Primul cor datează din anul 1840 şi este corul dela biserica ortodoxă română din Cluj. Cea dintâi organizare musicală se înfăptueşte la *Chizătău*, în anul 1857 de preotul **Trifu Şepeţianu** sub denumirea de ,,Corul dela Chizătău". In întreprinderea sa de a propaga musica laică şi religioasă sub conducerea lui **Lucian Şepeţianu** şi altor urmaşi a mers în continuu progres. După unirea tuturor românilor corul ajunsese un ansamblu de 80 persoane, în cor mixt, sub conducerea musicală a d-lui **Ioan Drăghici** şi sub preşidenţia administrativă a d-lui **Sever Şepeţian** [1]).

*Cel întâi concurs de coruri, în presenţa lui Cipr. Porumbescu, ,,In ziua de 8 Septemvrie* 1882, — *sfânta Maria mică—a fost mare serbare la Chizătău, fruntaşa comună rurală bănăţeană, între Lugoj şi Temişoara. Corul de plugari,* cel mai vechiu cor vocal românesc de ţărani *nu numai din Banat, ci din tot cuprinsul românismului, serba jubileul de* 25 *ani.*

*Din acest incident, s'a aranjat primul concurs de coruri româneşti, la care au luat parte* 11 *coruri de plugari, corul din Belinţ, condus de plugarul* Costa Micu, *corul din Celeza, condus de preotul* A. Bugariu, *corul din Gruiu, condus de învăţătorul* I. Brătescu, *etc.* [2]).

*,,Ceea ce a văzut* Ciprian Porumbescu, *a fost pentru el o lume nouă... care l'a impresionat adânc. Nu se putea destul mira—îmi scrie avocatul român d-l* I. Lengher, *fostul preşedinte al Reuniunii de cântări şi de gimnastică din Braşov, şi împreună cu* C. Porumbescu, *delegat la acest concurs — când vedea corurile săteşti conduse ici de preot, colea de învăţător, ba, în mai multe cazuri, de câte un sătean. Nu s'a putut stăpâni de admirare, şi pe unii, din aceşti ţărani, i-a chemat într'o cameră separată şi i-a examinat acolo. Peste tot zicea că lumea cântăreaţă dela Chizătău e pentru el o experienţă, care nu are cu ce o asemăna...*[3]).

De sigur că tendinţi de asemănare cu începutul musical dela Chizătău, se manifestau mereu prin centrele Banatului, conştiente de valoarea lor naţională; dacă totuşi înfăptuirea întârzia, nu era alta decât că nu sosise încă omul iniţiativei.

După atâţia ani, la 1872, inimosul învăţător **Ion Simu**, sprijinit de fruntaşii localităţii *Reciţa-montană*, **Iosif Baltezan, Alex. Cremian, Grigorie Bălănescu, Petru Broşteanu, Cristian Pateşan** şi **Iuliu Vuia**, după repetate încercări, reuşeşte, în cele din urmă, a întruni la o consfătuire, vre-o 60 de persoane cari se constituesc în reuniune, cu titlul de *cor vocal român*, sub conducerea musicală a lui **Iohann Dvorzsak**.

---

1) Vezi : Rev. ,,Arhivele Olteniei" an. II No. 9, 1923. Comunicare de A. Vasculescu.

2) Vezi : *Cipr. Porumbescu*, de Dr. Valeriu Branişte, 1908.

3) Vezi : Articolul din ,,Junimea literară" Iulie 1923 de Leca Morariu. Vezi : volumul ,,Viaţa şi opera musicală a lui Ciprian Porumbescu" de Mih, Gr. Posluşnicu.

Ca orice început de activitate pe teren musical, reuniunea a dus'o greu, doar corul religios dacă se mai aduna, din când în când, în preajma sărbătorilor.

Ingrijorat de nesiguranţa existenţei acestei alcătuiri musicale, **I. Simu**, lansează din nou, un călduros apel către creştinii ortodoxi, pentru consolidarea corului religios. De data aceasta îşi asigură izbânda, căci la 12 Maiu 1872 se institue comitetul diriguitor în frunte cu **Iosif Baltezan** ca preşedinte, **I. Simu**-notar **Iosif Pocrean**-casier, **Gr. Bălănescu**-controlor, iar maistru de cor **Iosif Kolofik.**

Reuniunea merge, cu paşi repezi, spre progres. La 1879, având statut întărit de instanţele juridice, mărindu-i-se, de asemenea, şi ansamblul coral la peste 100 de persoane, se simte nevoia a-şi mări comitetul diriguitor la 15 persoane; iar la 30 Iulie 1880, ca o imboldire spre muncă, i se vesteşte aprobarea ministerială a statutelor.

De aci înainte, bărbaţii, cari s'au succedat în conducerea reuniunii, şi-au consacrat tot sufletul pentru propăşirea acestei întreprinderi musicale; iar magistrii de ai corului ca: **Ştefan Kolofik, Marişescu, Oswald Bosz, Adalbert Henn** şi **Iosif Tietz**, în activitatea lor musicală, au fost mereu sprijiniţi în reuşita artistică a producţiilor şi concertelor reuniunii.

In această primă epocă de serioasă activitate musicală, reuniunea a dat primul ei produs musical, cu titlul de „Concert Românesc" la 20 Aprilie 1881, sub auspiciile unui comitet de onoare format din avocaţi, magistraţi, şi alte persoane marcante, între cari figurase şi compositorul **Ciprian Porumbescu**, pe atunci profesor la Braşov. Intru cât, scopul cultural al reuniunii tindea să desvolte un oarecare interes public pentru această asociaţie, de aceia, concertul s'a dat cu intrări gratuite.

In seria de concerte, cari s'au perindat, s'a cultivat, mai cu seamă, musică naţională de ansamblu vocal, în care au fost, totdeauna, preferaţi compositorii români.

La 1894, odată cu venirea profesorului **Iosif Velceanu**, ca instructor şi dirigent musical al reuniunii, simţindu-se temelia reuniunii bine cimentată, începe o nouă epocă de regenerare artistică.

In scopul înfăptuirii unei educaţii musicale şi a desvolta, treptat cu vrâsta, gustul pentru această artă, profesorul **Iosif Velceanu**, are fericita idee ca, în sânul reuniunii, să introducă copii cu aptitudini musicale, din cari, mai târziu, să se recruteze cântăreţii necesari corului. In acest scop, înfiinţează un curs de musică teoretică-practică, frequentat de 30 de fetiţe şi 15 băeţi. După vre-o câţiva ani de instruire temeinică şi mulţumită imboldului artistic dat de corul reuniunii de cântări din Lugoj, de sub conducerea d-lui **I. Vidu**, cu ocazia concertului dat în *Reciţa Montană*, în Maiu 1898, se regeneră, în aşa mod,

gustul pentru desvoltarea reuniunii, formată acum din elemente educate, încât, cu uşurinţă, în cursul anului 1899, se dau o serie de concerte clasice şi naţionale, despre cari ziarele „Tribuna Poporului" din Arad şi „Tribuna" din Sibiu, fac cele mai entuziaste recenzii.

In pornirea sa dornică de a-şi desăvârşi opera, prof. **Iosif Velceanu**, crează un nou mijloc de atracţie către aceste adunări de recreare morală, introducând, pe lângă cultul musicei în general, şi teatrul.

In „Istoricul reuniunii" pe anii 1872—1905, se vede că în cursul anilor dela 1899 şi până la 1905, a reprezentat aproape întregul repertor teatral, comedii, farse şi vodeviluri de **Vasile Alexandri** şi câteva admirabile înscenări feerice cu caracter naţional ca : *Ruga dela Chisetău*, *Ileana Cosinzeana*, *Cornul fermecător*, etc.



Profesorul Iosif Velceanu

Reuniunea de cântări a „Reşiţei" a înţeles ca, acţiunea sa, s'o estindă şi în afară de reşedinţa ei ; în colaborare deci cu asociaţiile „Armonia" „Corul românesc greco-or." şi „Bogsaner Gesangverein", contribue, la cultura sufletului românesc din Banat. Ziarele „Drapelul" din Lugoj, „Tribuna poporului" din Arad şi „Tribuna" din Sibiu, se întrec în aprecieri măgulitoare la adresa activităţii reuniunii, de sub conducerea lui **I. Velceanu**, evidenţiată, în concertul dat, în Iulie 1901, la Bocşa Montană.

După seria de concerte, dată în August şi Noemvrie 1901, şi Ianuarie 1902, aranjează recepţiunea concertiştilor de sub conducerea profesorului **Gh. Dima** şi **D. Popovici**, cu un program în care clasicismul a evidenţiat operile musicale din : **Mendelsohn**, **Haendel**, **Wagner**, **Rubinstein**, **Schumann**, etc. precum şi musică naţională din autorii români. Cu acest prilej, în toiul convenirii

sociale a întregii musicalităţi din Reciţa Montană, din 27 Ian. 1902, musicianul **Gh. Dima**, spune:

*„M'am minunat văzând uriaşele maşinerii şi fabrice, ce le aveţi D-vs., dar mai mult admir frumoasa societate de cântări, ce v'aţi format. Ţineţi la ea ca şi până acum, căci cântarea este puterea nevăzută, care îndoaie şi cultivă inima omului, întocmai ca puterea uriaşă şi nevăzută ce îndoaie şi dirigă giganticele turbine din fabricele D-vs.*

Dorul de muncă şi inepuisabila energie dovedită de profesorul **Velceanu**, au adus, reuniunea de cântări, la cel mai apreciabil grad de organizaţie musicală, ceeace, a atras sprijinul şi colaborarea membrilor ei de onoare: **Gavriil Musicescu, I. Vidu, Gh. Dima** şi alţii.

Nu se putea ca, atâtea frământări sufleteşti a celor cu dor de muncă pentru ideia artei româneşti din Reciţa Montană, să nu se repercuteze cu folos real asupra tuturor centrelor bănăţene, că, nu mult după prima mişcare musicală din Reşiţa, iată că, în 1873, la Bocşa Montană, ia fiinţă „Reuniunea română de cântări şi musică" şi aceasta progresează mereu şi cu temei. Ea ia parte activă în arenele romane din Bucureşti, cu prilejul Expoziţiei generale din 1906; iar în scop de propagandă musicală, ià parte la sfinţirea drapelului corului din *Ramna*, la jubileul de 50 de ani al reuniunii in Reşciţa Montană.

4) La HERENDEŞTI, în anul 1880, ià fiinţă „Reuniunea plugarilor români de cântare şi musică". După răsboiul cel mare are 40 de membrii sub preşedinţia preotului **Corneliu Biro** şi dirigenţia economului **Dimitrie Duma**. A luat parte, în 1882, la serbările din Chizătău, iar în 1888, la serbările din Lugoj şi Caransebeş.

5) La CACOVA, în anul 1880, ià fiinţă reuniunea română de cetire şi cântări „Doina". A luat parte la serbările corale din Lugoj, în 1896; apoi la sfinţirea drapelului *corului plugarilor* din Reciţa Montană în 1900, iar, la 1906, se produce în Arenele romane ale expoziţiei din Bucureşti.

Astăzi e sub preşedinţia d-lui **Damaschin Pincu**, având ca diriginte al corului de 46 persoane pe d-l **Ioan Cioc**.

6) La ICTAR, în anul 1882, ià fiinţă un cor bisericesc, care funcţionează până la 1907, cu statut aprobat de consistoriul din Arad; iar dela 1907, cu aprobarea oficialităţii, sub numele de „Corul Concordia" al plugarilor din Ictar. Azi numără 80 persoane: 21 fete, 12 neveste, 6 băeţi şi 41 flăcăi şi bărbaţi, sub preşedinţia învăţătorului **Teodor Blidar**, având ca diriginte pe **Virgil Amandia** pensionar. Corul are fonduri şi e în perspectiva clădirii unui local propriu. Musicalmente, a luat parte la concursurile corale din Chizătău în 1882, Lugoj 1895, Buziaş 1921.

7) La VARADIA, se înfiinţează, în 1882, ,,Reuniunea de cântări şi musică greco-ort. română". Preşedinţia învăţătorului **Ioan Alexandrescu** şi cu diriginţii **Pan Farca** şi **Iosif Cipu** a fost de folos progresului societăţii.

8) La IZVIN, în 1883, ià fiinţă un cor vocal sub conducerea primului instructor **Toma Gârda** din Chizătău, transformată, mai târziu, în ,,reuniunea de cântări şi musică" sub conducerea învăţătorului **Ioan Mateica**, apoi sub conducerea învăţătorului **Nestor Miclea**. A luat parte la festivităţile religioase şi laice din comuna *Janova, Bucovăţ, Ciacova, Comloşul Bănăţean* şi *Becicherecul mic*. In 1908, a luat parte la emulaţia de coruri din Temişoara. Societatea progresează, are cor de 70 de persoane şi orchestră de 23 persoane, sub conducerea lui **Ştefan Ştefăniu**.

9) La LIPOVA, în 1884, ià fiinţă ,,Corul vocal al comunii", pentru biserica greco-ort. română din Lipova. Sub preşedinţia protopresviterului **Fabriciu Mamila**, cu diriginţia corului de 50 persoane a învăţătorului **Virgil Lugojan** a adus reale progrese.

10) La ILIDIE, în 1887, ià fiinţă reuniunea de cântări şi cetire ,,Doina". Corul bărbătesc de 40 persoane sub conducerea d-lui **Ioan Ania** şi preşed. d-lui **Irimia Verca** a acţionat totdeauna cu folos moral.

11) La JENA, în 1888, ià fiinţă corporaţiunea corală ,,Corul vocal mixt din Jena", care a luat parte la serbările societăţii, ,,Astra" din Lugoj în 1896, a concertat cu musică şi teatru în cumunele *Sacul* şi *Gavosdia*, a luat parte de două ori la procesiunea cu litia la ,,Peatra scrisă" lângă Armenis. Mai târziu s'a transformat în cor bărbătesc sub conducerea d-lui **Iuliu Ioanovici** şi preşedinte Parohul **Dimitrie Lupca**.

12) La BUZIAŞ, în 1894, ià fiinţă corul vocal al plugarilor, condus în urmă de ţăranii **Pavel Savu** şi **Trăilă Savu**.

13) La RECIŢA ROMÂNĂ, în anul 1894, ià fiinţă ,,Reuniunea de cântare şi musică a plugarilor români" sub conduc. învăţătorului german **Adalbert Henn**; se reînfiinţează, în 1907, de învăţătorul **Ion Mârdă**. A luat parte activă, în 1908, la sfinţirea drapelului reuniunii de cântări din Timişoara,,Elisabetina", în 1909 la sfinţirea drapelului reuniunea de cântări din *Ocna de fer*; iar în anii 1911, 1912, 1913 şi 1921 la inaugurarea şi sfinţirea flamurii reuniunilor din *Cacova, Reşiţa Montană*, a reuniunilor ,,Gesangsverein" şi ,,Sangerbund" din Reşiţa. In urmă e sub conducerea d-lui **Iuliu Baratz**, şi preşedinţia preotului **Ioan Vida**.

14) La VASIOVA, în 1900, ià fiinţă reuniunea română de cântări şi musică ,,Doina". A luat parte emulativă la concursul de coruri din Reşiţa, obţinând premiul I. In urmă e cor mixt de 76 persoane sub diriginţia parohului **Coriolan Zuiae** şi preşedinţia lui **Neculai Antila**.

15) La IERSOF, în 1900, ià fiinţă reuniunea de cetire şi cântare ,,N. Iorga". In urmă are cor bărbătesc sub conducerea

economului **Teodor Mioc** şi preşedinte comerciantul **Traian Murgu**.

16) La TICVANUL MARE, în 1901, ià fiinţă reuniunea de lectură, cânt şi musică „Unirea". In urmă are cor de 36 persoane sub conducerea învăţătorului **Toma Stanca**.

17) La TARNOVA, în 1907, ià fiinţă corul bisericei greco-ort. In urmă e sub conducerea ţăranului **Rusalin Linţa** şi preşedinte preotul **Iuliu Popp**.

18) La GHIROC, în 1907, ià fiinţă corul bărbătesc al plugarilor români, iar în 1914 se transformă în cor mixt sub conducerea învăţătorului **Mihai Bocşa**, a luat parte la *întâmpinarea armatei române din Temişoara şi a Sanctităţii Sale Patriarhul* **Miron** pe când era mitropolit primat şi la emulaţia de coruri din Temişoara. In urmă numără un ansamblu musical de 60 membri.

19) La BOCŞA ROMÂNĂ, în 1908, ià fiinţă „Reuniunea de cântări şi musică". Cor mixt, din ţărani şi ţărance, de 80 de persoane, sub preşidenţia lui **Petru Vuc**.

20) La COSTEIUL MARE (plasa Lugoj), în 1912, ià fiinţă „Reuniunea de cântări a plugarilor" sub conducerea învăţătorului **Gheorghe Adoc**. E cor mixt şi a luat parte la jubileul compositorului român **I. Vidu**.

21) La VRANI, în 1920, ià fiinţă reuniunea de cântări „Unirea" cu cor mixt, bărbătesc şi fanfară de sub conducerea lui **Martin Petrică**, preşedinte **Gheorghe Ieremia**, secretar **Mihai Anca** cu statut întărit de ministerul de interne, direcţia ţinuturilor alipite.

22) La COMLOŞUL BĂNĂŢEAN, în 1920, ià fiinţă corul „Doina" sub conducerea economului **Iulian Popescu**, preşedinte **George Bălan**. Corul e format din 40 persoane. La emularea corurilor din Temişoara, dat în onoarea d-lui **I. I. Brătianu**, a luat premiul I.

23) La SIGHET, în 1920, se înfiinţează societatea de cânt şi musică „Lyra", formată din un cor bărbătesc de 38 persoane sub conducerea d-lui **P. Arnăut**. A luat parte la întâmpinarea armatei române în Temişoara şi Ciacova.

24) La BARLIŞTE-Caras-Severin, în 1921, ià fiinţă reuniunea de cetire, cântare şi musică „Alex. Vaida-Voivod" sub conducerea d-lui **Ion Gropşianu** şi preşedinţia d-lui **Ion Irimia**.

25) La TICVANUL MARE, în 1922, se înfiinţează reuniunea de cântări şi musică „Armonia" compusă din 90 persoane sub conducerea d-lui **Pavel Trop**, şi **Sofrone Belone**, secretar.

26) La BUDIUŢ, există un cor de ţărani, mai întâi sub conducerea parohului **Const. Popovici**, apoi condus de **Cărtărescu** [1]).

---

1) Vezi: Rev. „Arhiva Olteniei" an. II, No. 9. 1923.

27) La VRANIUȚ, reuniunea de cântări condusă de d-l **Martin Cioloea**.

28) La CERNA, reuniunea musicală condusă de preotul și învățătorul **Alex. Ioanovici**.

29) La TICVANUL MARE, reuniunea musicală, condusă de **Iuliu Brivon**.

30) La ANINA reuniunea musicală condusă de **Petru Manciu**.

31) La GHILAD, reuniunea musicală, sub conducerea d-lui **Nicolae Chicomban**.

32) La JEBEL reuniunea musicală sub cond. d-lui **Ion Stoia**.

33) La ORAVIȚA ROMÂNĂ reuniunea musicală concertează pentru prima dată în ziua de 26 Decemv. 1898 sub conducerea d-lui **Carol Larăi**.

34) La BALINT, reuniunea musicală sub cond. d-lui **Caraba**, cor format din 84 persoane, 40 domnișoare și 44 bărbați.

35) La HUNEDOARA, un cor religios, sub cond. învățătorului **Andrei Ludu**.

36) La LUGOJ, reuniunea de cântări sub cond. prof. **I. Vidu**.

37) La LUGOJ corul ,,Lyra'' sub cond. prof. **Bacău**.

38) La TEMIȘOARA, corul ,,Doina'' sub. cond. prof. **Drăgoi**.

39) La FĂGET, corul societ. ,,Tinerimea română'' concertează pentru prima dată la 26 Decemvrie 1898.

40) La LUGOJ corul societ. ,,Progresul'' sub cond. d. **Olariu**.

41) La BELIU-BIHOR corul concertează, la 20 Ian. 1901, sub conducerea învățătorului **Augustin Popp**.

Apoi coruri în comunele : *Ciacova, Petromai, Zgribești, Satu mic, Boldur, Silha, Lugojel, Gruiu, Honorici, Hodoș, Mercina, Răcășdia, Maidan, Rachitova, Iladia, Ciuchici, Rușava nouă și veche, Racovița, Ilitiaș, Cheveresul Mare, Sacolul turcesc, Nerău, Sân Nicolăul mare, Pesac, Parța, Mircovăț, Prilipăț, Bozovici, Ghiroc, Corneat, Cacoveni, Iam,* și multe altele cu ansamble de coruri bărbătești și mixte, orchestre și fanfare.

Spiritul emulativ musical ià așa avânt încât Reuniunea învățătorilor din arhidiecesa Alba Iulia și Făgăraș, în urma constatării inspectorului **Iuliu Bardosi**, că învățătorii, cari n'au suficiente cunoștințe musicale, hotărăște, la 4 Maiu 1899. să se intervie la consistorul metropolitan, pentru deschiderea unui curs musical de 6 săptămâni în vara anului 1899.

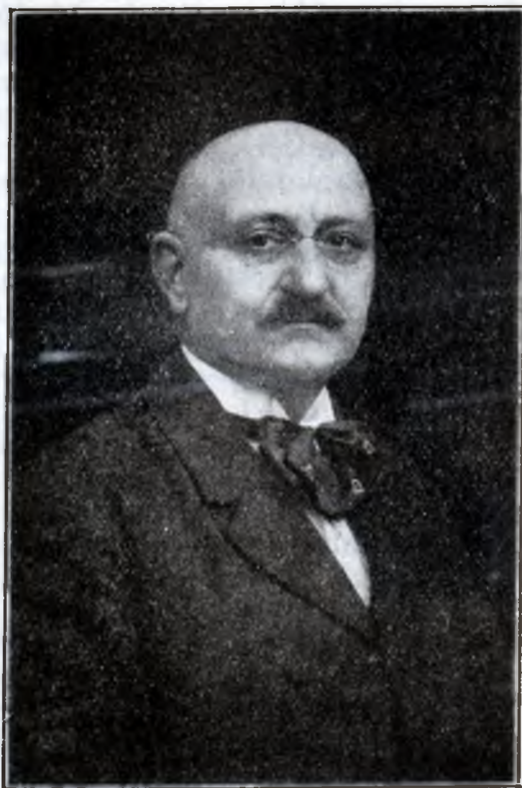
Toate aceste asociațiuni, din inițiativa vechii societăți ,,Astra'' se întrunesc anual într'un mare congres coral și instrumental emulativ, unde se execută, composiții cu caracter național, de ale musicianilor români, ca : **I. Vidu, I. Paulian, Al. Flechtenmacher, N. Miclea, G. Musicescu, T. Popovici, I. Velceanu, V. I. Buică, I. Bena, I. Vorobchevici, I. Mureșanu, Ciprian Porumbescu, G. D. Kiriak** și alții.

Cu prilejul acestei întreprinderi artistice, din Timișoara, se constitue ,,Asociația corurilor și fanfarelor române din

Banat'' iar musicianii **I. Vidu** ca preşedinte şi **Iosif Velceanu** ca secretar general, sufletul acestor mişcări, lansează din Lugoj, următorul apel cu data de 15 Aprilie 1923 :

,,*Insemnătatea reuniunilor de cântări şi musică, a corurilor şi fanfarelor române din Banat, este atât de mare şi vădită, încât ar fi de prisos a mai arăta rolul binefăcătorce l'au avut aceste societăţi în viaţa noastră naţională de eri, şi importanţa îndoită ce-o au azi, când răsuflăm, cu toţii, aerul limpede şi recoritor al atmosferii de libertate naţională.*

*Deşi restriştea vremurilor, prin care am trecut, ne-a împiedecat adesea în drumul de prosperare, totuşi am ţinut cu îndârjire la limba şi firea noastră românească, lucrând neobosit la cultivarea cântării noastre naţionale, care prin farmecul melodiilor armonioase înviorează inima şi sufletul Bănăţeanului, dela fire cuminte vesel şi ospitalier.*


Compositorul I. Vidu.

*Dacă virtutea tradiţională a neamului nostru şi vitejii armatei române au pecetluit unitatea politică pentru totdeauna,* atunci noi, prin instituţiuni de educaţie *şi prin societăţi artistice, prin corurile şi reuniunile noastre de musică vom reuşi să făptuim o nouă izbândă* : Unitatea de suflet, care să înfrăţască, în cugete şi simţiri, pe toţi fiii neamului românesc.

*In această privinţă, corurile noastre, îşi menţin, prin complexul de servicii, o prea vădită înrâurire în mersul progresiv al aspiraţiilor culturale şi sociale, consolidând elementul românesc şi înfiripând o viaţă artistică curat românească.*

Avem în Banat peste optzeci reuniuni de cântări şi coruri vocale şi câteva fanfare române. *Singura lor organizare într'un corp mai mare, fără alt scop decât al evidenţii şi controlului artistic, încă ar fi de ajuns motiv, ca să se pornească acţiunea dorită şi impusă. Ideia organizării tuturor societăţilor române de cântări şi musică din ţară, s'a conceput deja cu ocazia festivalului coral aranjat la Bucureşti, în arenele romane, cu prilejul expoziţiei*

*din 1906. Imprejurările grele, ce au urmat acelor serbări au împiedicat realizarea lor.*

*„Ajunşi azi în situaţia prielnică, am revenit şi am înfăptuit organizarea societăţilor noastre din Banat, urmând ca,* luându-se pilda noastră, *să se organizeze şi celelalte provincii. In acest sens s'a înfiinţat „Asociaţia corurilor şi fanfarelor din Banat", care urmează să devină un focar de cultură musicală şi un loc de întrunire sufletească pentru toate societăţile corale. Dorim să pornim o muncă sistematică şi să închegăm într'un mănunchiu de muncă şi însufleţire toate societăţile corale, dându-le sfat şi îndemn. In acest scop, cu inima românească ne adresăm către toţi cei chemaţi în drept să ne deie concursul bine-voitor, invitând toate reuniunile de cântări, corurile vocale şi fanfarele române din Banat a intra în sânul asociaţiunii".*

Apelul „Asociaţiunii corurilor şi fanfarelor române din Banat" şi-a avut efectul dorit. Datorită lui şi sprijinit de îndemnul fundaţiei „Principele Carol", concursul musical, al corurilor şi fanfarelor săteşti, al reuniunilor de cântări şi musică orăşeneşti, se ţine regulat, în luna Septembrie a fiecărui an, spre lauda şi progresul culturii musicale româneşti.

Datorită acestui fapt, Banatul, numai el, numără peste 100 de reuniuni şi coruri laice sau bisericeşti şi vre-o 16 fanfare ţărăneşti, cari acţionează aşa de frumos, aşa de moral, de folositor pentru progresul civilizator, pentru cultura reală a neamului. Acţiunea lor, a acestor ansamble de musică, se evidenţiază an cu an mai cu seamă dela instituirea „Asociaţiei corurilor şi fanfarelor române din Banat", cari, sub egida musicianilor **I. Vidu, S. Drăgoi**, directorul conservatorului din Timişoara **Iosif Velceanu, I. Bacău, I. Perian, Filaret Barbu, Mănescu**, etc., se federează la Temişoara cu scopuri aşa de mari, emulând în faţa unor comisiuni ad-hoc, cari decern premii însemnate.

E, în adevăr, o uimitoare şi titanică muncă, care să servească drept pildă tuturor conducătorilor noştri culturali şi să se convingă ca, toţi factorii administrativi şi culturali, din fruntea maselor populare, mai au şi o misiune nobilă extraprofesională, care să creeze o viaţă morală, la oraşe şi sate, pildă luând dela preoţii şi umilii învăţători ai Banatului.

Asupra repertorului corurilor ardeleneşti iată ce spune **Tiberiu Brediceanu**:

*„Privind repertorul acestor coruri până la* 1880, *constatăm că a fost sărac în composiţii originale româneşti. In general, cât priveşte musica de lume, s'au studiat şi s'au executat aproape exclusiv prea uşoare, mai ales coruri germane şi italiene cu texte traduse pe româneşte. Unele societăţi corale au cultivat câte odată şi genul musicei de teatru, înjghebând operete de* Offenbach, Jonas, Lecoq, *şi altele; iară musica corală bisericească a fost numai străină, sârbească sau grecească, cu textele de asemenea traduse. Mult s'a cântat în bisericile noastre, liturghiea vienezului* Randhartinger *compusă pe melodii de strană greceşti".*

---

CAP. II.

## ORIGINA CÂNTULUI „DEŞTEAPTĂ-TE ROMÂNE".

Jn vremuri de grea apăsare, în vremuri când urgia ungurească se deslănţuia, cu toată furia, asupra unui neam care, pentru existenţa sa, nu urmărea decât să-şi grăiască slobod limba, să-şi păstreze credinţa şi să se închine în biserica străbunilor săi, în aşa vremi, Românii, îndureraţi în desnădejdea lor, îşi căutau sprijinul în propriile lor puteri, şi-l găsiră.

Când valul amărăciunii ajunse la capătul tuturor răbdărilor, cetele nesfârşite de moţi cu căpităniile lor, **Avram Iancu, Popa Balinţi, Axentie Sever, Buteanu, Tudoran** şi alţii, şi-au găsit îndemnul la luptă în cântări naţionale cu text care preamărea iubirea de patrie şi neam.

In adunările intelectualilor Ardeleni, cari au precedat acţiunea lui **Avram Iancu** în luptele decisive dintre Români şi Unguri, se distingea marele cântăreţ al timpului **Begnescu**, care, într'o manifestare publică, la 1 Maiu 1848, cu copărtaşii săi, cu ovaţiuni nesfârşite şi cântări eroice, conduse de el, cânta cântecul :

*Astăzi cu bucurie*
*Românilor veniţi*
*Pe Dragoş în câmpie*
*Cu toţii-l însoţiţi.*

Dar, mai cu seamă, se cânta noua izbucnire poetică a lui **Andrei Mureşanu**, cântecul „*Deşteaptă-te Române*" sau „*Marşul anului* 1848".

Nu mult după desăvârşirea acţiunii istorice a lui **Avram Iancu**, la 12 Decemv. 1849, revista „Foaia" într'un articol „Cântece populare româneşti", insistând asupra felului cum au pătruns în popor horele culese de **V. Alexandri**, poeziile lui **Bolintineanu,** menţionează poezia „Deşteaptă-te Române" a lui **Andrei Mureşanu** şi „Cântecul lui Iancu". Despre acesta din urmă, revista documentează că nu ar fi decât *cântecul lui Dragoş* şi căruia i s'ar fi adaptat o melodie din opera **Tancred** [1]).

---

1) Vezi : Opera lui Const. Negruţi, de E. Lovinescu şi „Revista critică a lui A. Densuşeanu, vol. III. 1895, p. 22.

Asupra originii melodiei adaptată versurilor ,,Deșteaptă-te Române" de **Andrei Mureșanu**, iată ce spune contimporanul său, cântărețul și învățătorul **Ucenescu** din Brașov [1]), elevul lui **Anton Pan**, care cunoștea bine musica bisericească, psaltichiea și tot repertorul de cântece naționale ale lui **A. Pan**, publicate în ,,Spitalul Amorului" :



„Deșteaptă-te Române".
Andreiu Mureșeanu.

,,*Incă din anul* 1844, *subscrisul mă aflam învățător și cantor la biserica sf. Treime de pe Tocile, în Brașov. Poetul* Andrei Mureșanu, *ca rudenie cu parohul* Bonifatie Pitiș, *venea vara des la grădinile parohului pentru aer și pentru cireși. Sosind furiosul an* 1848, *poetul căuta o melodie după care să se cânte între amicii, ce*

1) G. D. Teodorescu, în ,,Revista Nouă" publicând operile lui A. Pann, menționează pe Gheorghe Ucenescu ca autor al versurilor *Victor și Camila, Nădejdea cu noroc*, căror A. Pann le-a făcut musica.

*erau să se adune la grădina parohului, pentru a petrece de seară cu mâncări și băuturi în onoarea cereașelor. Am cântat multe cântece de probă, iar sosind la următorul cântec:* „Din sânul maicii mele"[1]) *și cântându-l, a rămas, poetul, pe lângă această melodie, obligându-mă ca, pe Duminica viitoare, să mă aflu și eu împreună, cu oaspeții invitați, la grădină, ca să cânt, după melodia aleasă, poezia ce o va compune.*

*In Duminica hotărâtă, iată că vine poetul împreună cu patru domni români și, șezând cu toții pe iarbă verde și cu cireașe dinainte, îmi dete, d-l* Mureșeanu, *poezia făcută „Deșteaptă-te Române", probai câteva rânduri și văzând că în tot melosul este de mirare potrivit, l'am cântat, cu vocea mea tânără și puternică, până la fine. Mai repețuindu-l odată, toți domnii, învățând melodia după auz, cântau împreună, mulțumind și urând multă vieață și sănătate marelui poet.*

*Din ziua aceia, cântul „Deșteaptă-te Române"* s'a făcut cel *mai plăcut și mai familiar, iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cânt și să învăț tinerimea a-l cânta bine și regulat".* [2])

Spusele cântărețului **Ucenescu** sunt pe deplin confirmate de mitropolitul, întru fericită amintire, **Iosif Naniescu**, al Moldovii care, cu glasul său de sublim tenor, și care, cu drept cuvânt, purta numele de *privighetoarea Argeșului*, cânta melodia lui „Deșteaptă-te Române" cu versurile :

*Din sânul maicii mele*
*Născut în griji, necazuri*
*Restriștea mi-a fost sfântă*
*Cu dânsa m'am luptat.* (bis.)

*Pe ale mării repezi,*
*Și groaznice talazuri*
*De vântul relei soarte*
*Spre stânci am fost gonit.* (bis).

Iată ce spune **mitropolitul Iosif** într'o convorbire avută cu musicianul **Gavriil Musicescu** [3]).

*„Pe când eram diacon tânăr la episcopia din Buzeu, protectorul meu, fericitul episcop de Buzeu* Chesarie, *apreciind talentul meu la cântare, m'a trimis în București, ca să ascult pe maeștrii cântărilor bisericești din timpurile acele. Aceasta a fost în Septemvrie* 1829. *Instalându-mă în mitocul Episcopiei Buzeului (la sf. Dimitrie unde astăzi este și sf. Sinod) a venit la mine reposatul*

1) Melodia acestui cântec, modificată însă în multe părți, se află în volumele folcloristice musicale ale lui D. Vulpianu.

2) Relațiunea e dată de profesorul I. Popescu-Pasărea dela Seminarul central din București, în rev. „Cultura" a soc. cântăreților bisericești din țară.

3) Vezi : „Arhiva" anul VI No. 3—4, 1895.

Anton Pann, *cu care am făcut cunoştinţă şi prietenie. In una din zilele lunei Septemvrie* 1839, *el mi-a scris cu mâna lui acest cântec în notaţiunea psaltichiei, pe cuvintele poetului* Gr. Alexandrescu. *Manuscriptul original îl păstrez şi azi*".

După un timp îndelungat şi insistente rugăciuni, **G. Musicescu**, a primit din partea mitropolitului **Iosif Naniescu** manuscrisul citat, cu următoarea notă :

,,*Poezia de faţă* ,,Din sinul maicei mele", *cu melodia pe notele bisericeşti, este scrisă de însuşi mâna reposatului* Anton Pann, *care mia-a dat'o mie, când am făcut cunoştinţă cu el întâia dată, în anul* 1839, *la începutul lunei Septemvrie în Bucureşti, unde mersesem pentru oarecare trebuinţă din Buzeu, aflându-mă atunci diacon la Episcopie*".

1894, Iunie 22.

semnat : + *Iosif Mitropolit Moldovei.*

Melodia aceasta e scrisă în tonul re (pa), pe o hârtie vînătă cu linii în apa ei, cam la distanţă de vre-o $2^1/_2$ cm. depărtare.

In preajma evenimentelor ce se precipitau şi în vederea luptelor, de viaţă şi moarte, ale anului 1848, cari aveau să hotărască soarta unui neam urgisit, **Andrei Mureşanu**, a pregătit sufletul românesc pentru atunci şi, de atunci, timp de 70 de ani, pentru înfăptuirea marelui act al unirii tuturor Românilor din 1918.

Incă de pe la 1838, **Iacob Mureşanu**, văr cu **Andrei Mureşanu**, patrona ,,Gazeta Transilvania", foaia întemeiată de **G. Bariţiu**. In *suplimentul literar de Duminică* al acestei foi, **Andrei Mureşanu** publică inspiraţiile sale poetice ,,Răsunetul",,,Marşul anului 1848" şi altele.

Alături de comemorarea centenarului lui **Avram Iancu**, în sărbătorirea cetelor de viteji, cari au întărit acţiunea *marelui căpitan*, intră neapărat şi partea de contribuţie a *poetului*, care prin marea sa simţire patriotică a redat, în versuri, întreaga suferinţă de veacuri a neamului; intră neapărat şi musicalitatea lui **Anton Pan** ,,cel isteţ ca un proverb" după cum l'a caracterizat **M. Eminescu** în ,,Epigonii" căci, din opera poetică şi musicală a lui **Anton Pan**, s'a ales melodia, care avea poate, pentru moment, misiunea de a îndeplini o nevoie de salvare naţională.

Dar adaptarea perfectă, deşi nu în spiritul poeziei, s'a popularizat repede, s'a identificat cu textul în aşa mod, încât s'a întărit credinţa, în opinia naţiunii, că aceasta e musica originală a cântecului ,,Deşteaptă-te Române" şi, orice modificare adusă marsiliezii românismului, pururea evocatoare a martirilor dela 1848, ar fi o abatere dela legile naturii.

De opera poetică a lui **Andrei Mureşanu** s'au ocupat învăţaţii români, în deosebi **Aron Densuşeanu**, care, în cartea sa, „Istoria literaturii române" îi constată superioritatea faţă de poezia lui **Vasile Alexandri**, afirmaţiune care a provocat, în urmă, o polemică controversabilă cu **Titu Maiorescu** [1]) şi care, în răspunsul său, spune: *„Andrei Mureşanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie — „Deşteaptă-te Române"*.

Această poezie (deşi prea lungă) arată un simţimânt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost, din întâmplare, singura, care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848), şi astfel a devenit populară şi a rămas cunoscută de toată lumea.

Aşa de întinsă şi de adâncă era pe atunci mişcarea sufletească a poporului, încât nu putea să fie stăpânită în marginile obicinuite, ci, precum s'a revărsat în acţiuni istorice neobicinuite, a căutat să se exprime şi în oarecari forme estetice, ale emoţiunii, în poezie şi în cântare. Cântarea era o trebuinţă neapărată a situaţiei, şi pentru cântare se cerea şi poezie. La „Deşteaptă-te Române" s'a adaptat îndată o melodie, — cunoscută şi azi — melodie deplorabilă, lâncedă, nepotrivită cu textul, o dovadă de puţinul gust musical al poezii; dar, pe atunci, nu era vorba de gust, ci de o impulsie iresistibilă spre manifestare cu orice preţ şi în orice împrejurări. Ne aducem aminte, că, pe la 1850, mai cântau şcolarii români din Braşov, cu o adevărată emoţiune, o poesie cu următoarea strofă la început:

*Trist este Românul*
*Pentru a sa Patrie*
*Căci ca prefecţii*
*Tot mai zac în robie.*

dacă a putut deveni popular „căci ca prefecţii", se înţelege că a trebuit să devie popular „Deşteaptă-te Române".

**Al. Hurmuzachi** [2]), boerul bucovinean, în scrisoarea adresată lui **Gh. Bariţiu**, în Fevruarie 1850, între altele, spune:

„„*Au doară crede că nu cunoaştem, nu apreţuim îndestul*, clasica *şi* celebra *poezie a D-sale „Deşteaptă-te Române", etc., care l'au pus în rândul celor întâi poeţi români?*"

Literatul **Gh. Adamescu**, însă spune: „„*Este drept că melodia e cam plângătoare, seamănă mai mult a cântec de jale, decât a cântec de luptă; dar ne-am deprins aşa de mult cu el, încât îl iubim, ca şi un părinte, care, măcar că vede că fiul său e urât, îl iubeşte*

---

1) Vezi: Rev. „Convorbiri literare" No. 3 din Ianuarie 1885.

2) Vezi: „Corespondenţa familiei Hurmuzachi cu Gh. Bariţiu" p. 77 de N. Bănescu-Cluj.

*fiindcă e al lui. Iubim acest cântec, căci el ne amintește durerile trecute ale neamului nostru, luptele prin care a trecut și ne dă nădejde pentru viitor"* [1]).

De asemenea scriitorul **D. Teleor**, vorbind de **A. Mureșanu**, spune: *„Acest om a fost un poet genial, îndrăznesc a spune, și, dacă* Eliade Rădulescu *trăește ca poet cu poezia „Sburătorul",* Mureșanu *trăește tot așa de bine cu al său sublim „Deșteaptă-te Române", care are ceva dinamic în el, care mișcă, entuziasmează ca Marsilieza francezilor"* [2]).

Cu toată nepotrivirea melodică, de partea musicală a acestui cântec, nimeni n'a putut să se atingă, iar dacă mici modificări melodice s'au putut totuși produce, o motivează popularizarea făcută prin cântarea și deprinderea după auz, din generație în generație, mai cu seamă, lăutărească; de aceia, și armonizările corale, ale acestui cântec, prezintă mai multe variante melodice.

Unii, din acești lăutari, au încercat chiar să înlocuiască melodia de origină. Vestitul lăutar **Angheluță**, urmaș al lui **Barbu Lăutarul**, a creat o melodie cu caracter tot minor, încercarea însă de a o populariza, n'a reușit, deși fostul profesor **Petru Mezetti**, dela Conservatorul din Iași, imortalizase creația lăutarului, tipărind'o cu aranjament armonic de piano, în 1892.

Melodia lui „Deșteaptă-te Române" cu micile variante, a fost armonizată pentru ansamblu de voci, de cel d'intâi cultivator al musicei naționale, **Gavriil Musicescu**, apoi, cu un lux de partizi corale, de profesorul **Alfons Castaldi** dela Conservatorul din București, iar, în urmă, cu o fericită inovație de supliment melodic, de maestrul **I. Vidu** din Lugoj.

Dacă textul cu musica lui adaptată, a putut dà fiori de entuziasm și elan în atacul revoluționarilor dela 1848, atunci când, din lipsa culturii, conștiința de neam și patrie era redusă, astăzi când suntem deplini conștienți de valoarea națiunii noastre, când, din punctul de vedere teritorial, deși ne aflăm în marginile naturale ale romånismului, față de mozaicul de credinți și de simțiri, cu care, vitregia vremurilor trecute, ni-a împestrițat neamul, se cuvine, mai mult ca oricând, ca, Marsilieza Românilor „Deșteaptă-te Române" să ne fie mereu cântecul de trezire și veghere asupra patriei noastre, care trebue să fie stăpânită de Români și numai de Români.

Căpitanul **Leon Lamouche**, din armata franceză, un pătruns filo-român, a tradus în limba franceză versurile imnului nostru „Deșteaptă-te Române" după cum urmează:

---

1) Vezi: Rev. „Albina" din 8 Martie 1898.
2) Vezi: Rev. „Șezătoarea" an. XV din 1913.

MARCHE DE 1848.

*Reveille-Toi, Roumain du sommeil de la tombe,*
*Ou tes cruels tyrans te tenaient endormi,*
*En ce jour ou jamais, il faut que ton joug tombe*
*Et qu'un destin nouveau, t'arrache à l'ennemi.*
*En ce jour ou jamais, faisons connaître au monde*
*Que des Roumains, toujours en nous coule le sang,*
*Et qu'au fond de nos coeurs, comme un feu sourd qui gronde*
*Survit le souvenir du grand nom de Tyran,*
*. . . . . . . . . . . . . . . . . etc.*

---

## CULTURA MUSICALĂ IN ŞCOALELE ARDELENEŞTI.

Dacă vitregia vremurilor a înlăturat putinţa ca şcolile, în primele lor începuturi, să-şi poată crea programe de studii complecte, în cari musica să-şi exercite rostul educativ cu temei, apoi, cel puţin, în mod rudimentar, şi la ocasiuni solemne, elevii îndeplineau, musicalmente, o cerinţă momentană.

Aşa, în mod periodic, în luna Iunie, începând cu anul 1819, elevii şcoalelor, cum ar fi, bună-oară, cele din Năsăud, cu prilejul sărbătoririi premianţilor, *cântau, în cursul liturgiei din biserică, de trei ori imnul poporal. iar în sala festivă. intonau un cântec nemţesc.*

La 1848, îndată ce elementul destoinic de propunere se ivi, la şcoalele de preparandie, pe lângă istorie, biblie şi alte obiecte, se introduc *cântările bisericeşti*, cari, în anul al doilea, *se predà câte* 6 *ore pe săptămână*, cuprinzând : *podobiile, polileii, psalmii* şi *catavasiile, tipicul, notele, armonia* şi *cântul în cor.*

*Cântările unisone şi corale* progresau, iar serviciile religioase se îndeplineau, mai totdeauna, în centrele mari, cu colaborarea acestor ansamble şcolare. In sprijinul acestei afirmări e de ajuns de citat faptul că, în Iunie 1858, şcoala normală din Năsăud, cu ocasiunea primirii, în dar, a unor portrete de educaţie intuitivă şcolărească, din punctul de vedere disciplinar şi al credinţei strămoşeşti, organizând cuvenita serbare, ia parte la ea garda militară a regimentului 2 de români, în biserică preoţimea cântă : *Impărate ceresc*, şcolarii *alte cântări religioase*, iar banda militară *imnul naţional.* După serviciul divin corurile şcolare cântă *cântece laice acompaniate de musică militară.*

Dar rostul cântului, ca miljoc recreativ, se evidenţia mereu şi se simţi nevoia să fie introdus chiar în cursul examenelor de fine de an. Revista „Amicul şcoalei" No. 31 din 1861, vorbind de examenul preparanzilor din Năsăud spune că, după cuvenitele cuvântări, preliminare examenului, ţinute de profesorul

B. **Petri**, *„printre studii ne recrea sufletul cu nectarul musicei vocale, domnul profesor de cânt, intonând multe cântece naționale compuse în quartet"*.

Că musica îndeplinește un mijloc de regenerare sufletească a tinerilor generații școlare, se convinsese, cu prisosință, capii conducători ai culturii, de aceia, la prima ocazie prielnică în gimnazii și școli normale, cursul de musică instrumentală e introdus ca obiect de propunere.

Sub stăpânire străină, la început, profesorii de musică nu erau decât streini — unguri, nemți, cehi, etc. — dar chiar mai târziu, când elementul românesc se afirma cu mult merit, cu anevoie putea să pătrundă în școala neamului său. Dacă totuși, elementul de valoare românesc reușea să pătrundă în ea, o mie de stavile i se opuneau. Cazul tipic cu marele musician ardelean **Iacob Mureșeanu** e destul de plastic în această privință. După doi ani de funcționare, 1878—1880, cere definitivatul, dar „în ședința comisiunii fondurilor, din 30 August 1880, rămâne în minoritate" pentru ca postul său să fie ocupat de un străin [1]). Se prefera mai bine ca școala să rămâie văduvită de acest curs cultural, de musică, decât să fie introdus elementul românesc, e cazul școalei secundare din Năsăud, când, între anii 1884—1887, e scoasă musica, până când apare cel agreat, tot un străin.

Acelaș neajuns pătimi și compositorul **Emil Ștefănuțiu**, căruia i s'a refuzat recunoașterea diplomei dela Conservatorul din București.

După cum se vede, în majoritatea cazurilor, deși în școală se introdusese de timpuriu cântul ca obiect de studiu, totuși el n'a servit decât ca mijloc de desnaționalizare a românilor, lucru în care, deși vitregia ungurească își pusese toată nădejdea, n-a reușit.

---

1) Vezi: Istoricul școalelor năsăudene.

## CAP. IV.

## BIOGRAFIA ŞI OPERA MUSICALĂ A MAIŞTRILOR ARDELENI DIN EPOCA REGENERĂRII CULTURALE.

### IOAN IANCU 1845—1867.

Fiul lăutarului bănăţean **Nica Iancu Iancovici,** dă dovezi reale de talent musical. La vârsta de 18 ani e deja autorul unei colectări de melodii româneşti. Studiile musicale teoretice şi practice împreună cu violina, le urmează la Pesta, unde, simultan, a urmat şi studiile filosofice.

Câteva piese, în manuscrise originale şi autentice, armonizate pentru piano, denotă o deosebită pricepere [1]). Moartea sa, pricinuită la 1867, în vârsta de 22 de ani, a spulberat speranţa unei intense musicalităţi, pe care o făgăduise **Ioan Iancu.**

---

### ŞTEFAN PERIAN 1845—1885.

Contimporan şi concetăţean cu **Ioan Iancu**, a făcut studii musicale şi de drept tot la Pesta, activând apoi ca profesor de musică la Lugoj. E, de asemenea, autorul unei colecţiuni de cântece ardeleneşti, din care a înfăptuit un „Potpouriu naţional" în manuscris, cu arii, doine, dansuri şi cântece româneşti [2]).

Din acestea, pe la 1880, a tipărit dansul naţional *Ardeleana* despre care musicianul ardelean **Tib. Brediceanu** spune : *„autorul ne dovedeşte că a avut gust în alegerea motivelor, pe cari le-a aranjat pentru piano într'o manieră superioară, menţinând timbrul adevărat poporal al melodiei şi redând fidel ritmul caracteristic jocurilor noastre naţionale"*.

De pe urma lui **St. Perian**, a rămas o valoroasă bibliotecă musicală : 9 *caete cu melodii române* de **Alexandru Berdeanu** publicate în anul 1860—62, patru caete cu 48 *arii naţionale româneşti* de **Carol Miculi**, publicate pe la 1870 [3]).

---

1) Manuscrisele şi imprimatele se găsesc în posesiunea Tib. Brediceanu, după cum a afirmat în conferinţa „Musica şi compositorii români ai Transilvaniei" ţinută în Chişinău la 14 Noemvrie 1926.

2) Ibidem.

3) Ibidem.

## SOFIA VLAD RADULESCU.

Autoare de culegeri şi armonizări a unei însemnate colecţii de dansuri româneşti pentru piano, notate, cu deosebire, din repertorul musical al lăutarului, **Nica Iancu Iancovici** din Lugoj. Intregul material musical al acestei musiciane n'a fost tipărit, ci, multiplicat prin manuscrise, s'a cântat în familiile româneşti din Banat prin 1880[1]).

---

## ISIDOR MAN 1857—1878.

Din Maramureş, culege cu pricepere şi armonizează frumos pentru piano melodiile culese, între cari un dans românesc din satul Apşa-„Apşănescul" pe care-l publică la Budapesta[2]).

---

## EMIL ŞTEFANUŢIU

Născut la 19 Iulie 1862, în comuna Alba de jos, jud. Alba Iulia. După ce-şi termină studiile teologice la Blaj, în anul 1878, îndemnat de mediul musical în jurul căruia şi-a făcut educaţia şi cultura, trece la Bucureşti unde studiază Conservatorul pe care-l termină în Iunie 1891. După ce-şi îndeplineşte funcţiunea de cântăreţ arhidiecesan la Blaj, intenţionează să se stabilească la Năsăud, ca profesor de musică. Oficialitatea ungurească şcolară refuză, însă, să-i recunoască valabilitatea studiilor făcute la Bucureşti.

Compositor productiv de musică vocală şi instrumentală, laică şi religioasă. Opera sa, toată în manuscris, se compune din:

1) Coruri bărbăteşti: *Liturghiea sf. Ioan Hrisostom, Chenonicul, Lăudaţi pre Domnul* şi *Concert duminical,* două colecţii, una de 12 şi alta de 18 coruri, cu *caracter popular şi composiţiuni proprii.*

2) Coruri mixte: *Liturghiea sf. Ioan Hrisostom,* coruri laice mixte cu soli.

3) Coruri de copii: *coruri cu acompaniament de piano şi orchestră,* composiţii pentru piano, fantezii pentru pentru violină şi quartete.

---

1) Vezi: Conferinţa lui Tib. Brediceanu „Musica şi compositori, români a Transilvaniei" ţinută la Chişinău la 14 Noemvrie 1926, publicată în ziarul „România Nouă" din 17 şi 18 Noemv. 1926.

2) Ibidem.

## NECULAI (Niki) POPOVICI

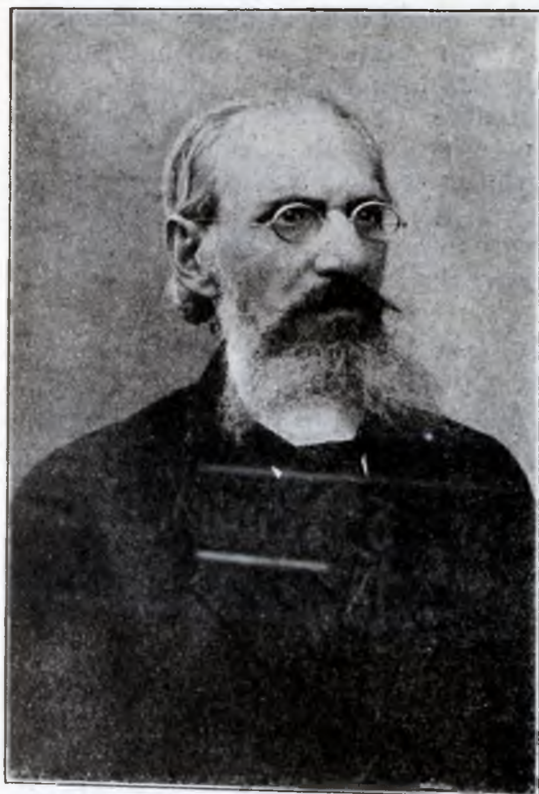
Originar din Caransebeş (Banat), născut la 2 Decemv. 1857, ca fiu de industriaş. Studiază liceul în Timişoara şi seminarul teologic în Caransebeş. Episcopul Ioan Popazu îl trimete cu o bursă la Lipsca, unde, pe lângă cultivarea vocii sale de bariton deosebit de frumoasă, studiază armonia şi compoziţia. După ce studiază un an la Viena, se reîntoarce în oraşul său de naştere ca profesor de musică la seminarul teologic-pedagogic. După trei ani e iarăşi la Viena pentru ca să-şi desăvârşească pregătirea de cântăreţ dramatic. Aci a primit şi un angajament pe un an la Karlteater. In Septemvrie 1887 e ales profesor de musică la liceul ortodox român „Andrei Şaguna", din Braşov şi ca dirigent al corului bisericii Sf. Nicolae din Schei La 1895 se ivesc semnele unei boli desnădăjduite cari în anul următor, îl duc la Viena într'un sanatoriu, apoi în institutul de alienaţi din Sibiu, unde moare la 20 Sept. 1897 şi se află înmormântat.

Oaspe al Reuniunii române de musică din Sibiu de sub conducerea lui **Gheorghe Dima**, a debutat ca bariton în *Crăiasa ielelor* de **N. W. Gade** în anii 1883 şi 1888, în *O noapte în Granada* de **C. Kreutzer** în 1886. A cântat şi la curtea regală română în castelul Peleş din Sinaia, fiind mult apreciat de regina-poetă **Carmen Sylva**. Avea o voce de bariton deosebit de simpatică şi un dar special de a cânta doinele româneşti. A lăsat după sine şi câteva composiţii corale dintre care mai cunoscute sunt cele strânse şi publicate de succesorul său la liceul din Braşov, T. Popovici, publicate în *Repertor coral*, Sibiu 1914, pentru cor de bărbaţi. *Impărate ceresc*, pe melodia bisericii usitată în Caransebeş, *Tainic se luptă*, *Sfânta zi de libertate*, aceasta după o melodie de **Al. Flechtenmacher**, apoi *Hora isvorul* şi cea mai cunoscută *Hora dobrogeană* pentru cor mixt, probabil după o melodie mai veche cum şi câteva composiţiii de musică bisericească pentru cor mixt.

---

# IACOB I. MUREŞIANU.

Din poesia bardului ardelean **Andrei Mureşeanu**-bunicul, asupra urmaşilor săi, a familiei scriitorului **Iacob Mureşeanu** tatăl [1]) s'a abătut spiritul zeiţei Euterpe. In casa acestuia musica îşi găsi largul ei. Copiii **Aurel**, **Iacob** şi **Traian**, erau firi musicale înăscute, cu voci alese de viitori concertişti. **Traian** fu **preţios** colaborator în prestările musicale, de mai târziu, ale musicianului frate **Iacob**.



Iacob Mureşanu.

Născut la 29 Iunie 1857, în Braşov, într'un mediu prielnic desvoltării temperamentului său musical, **Iacob I. Mureşeanu** [2]) încă din copilărie dă dovezi de o distinctă prevedere asupra viitorului său rang în arta românească ardeleană. După ce-şi termină studiile de cultură generală, caşi **G. Dima**, prin imboldul anturajului său familiar, se hotărăşte pentru o carieră mai sigură, mai rentabilă, acea de inginer. In acest scop, în anul 1875, se şi înscrie la şcoala politechnică din Viena.

In marele oraş al artei însă, sub influenţa trecutului glorios al atâtor genii musicale vieneze, **I. Haydn**, **L. v. Beethoven**, etc., se dedă artei şi cu studiile înfăptuite se întoarce în 1878, ca

---

1) Fostul director şi proprietar al „Gazetei Transilvaniei" fondată de Gh. Bariţiu la 1838.

2) De viaţa şi opera lui I. I. Mureşeanu s'a ocupat cronica contimporană naţională. Recensiuni asupra prestărilor şi asupra operii sale musicale au publicat: rev. „Luceafărul", „Enciclopedia română" de Dr. C. Diaconovici, „Gazeta Transilvaniei", gazeta basarabeană „Rom ânia Nouă" cari au publicat conferinţele musicale ale lui Tib. Brediceanu. Iar în vol. „Serbările dela Blaj, 1911" Dr. I. Cl. Iuga, rezervă un amănunţit studiu ştiinţific asupra operii sale, mai cu seamă asupra baladelor „Mânăstirea Argeşului" şi „Erculeanu" ziarul „Unirea" (din Blaj). Mi-au servit mult şi relaţiunile date de d-nii profesori A. Popovici Racoviţă-Arad, Heinz Heltmann şi Oct. Pop din Blaj şi Iuliu Mureşianul-fiul din Odorheiu.

profesor de musică la liceul din Năsăud. Nu mult însă, după doi ani, la 1880, întru desăvârşirea ştiinţei sale, trece la Conservatorul din Lipsca, unde timp de patru ani, până 'n vara anului 1884, studiază compoziţia şi instrumentaţia cu **Salomon Iadassohn** [1]) şi virtuozitatea de pianist cu **Karl-Heinrich Reinicke** [2]). La concursul musical, ţinut la Lipsca în 1883, pentru premiul „Mendelsohn" e clasificat întâi în lucrarea sa compoziţională dată adhoc, iar ca pianist, de o virtuositate aleasă, se distinge chiar în anii de studii la Lipsca.

Din pletora de talente musicale a conservatorului din Lipsca, **Iacob I. Mureşianu** a fost cel ales de a fi pianist-acompaniator, la un concert al somităţii musicale, vestitul între vestiţii violonişti **Ioachim** [3]).

In 1884 se întoarce în ţară ca profesor de musică la catedra din Braşov, unde a strălucit bucovineanul **Ciprian Porumbescu**. Nu stă însă mult şi chiar în anul următor, 1885, trece ca profesor la seminarul teologic din Blaj.

Aci, în acest orăşel, în lunga sa carieră de profesor, 1885—1917, cu toată greutatea şi vitregia vremurilor, lipsit de acel mediu şi contact musical, atât de necesar unui musician, **Iacob I. Mureşianu**, ştiu totuşi să răspundă împrejurării, să ţină piept neînvins atâtor neajunsuri cari, fatal, nu puteau fi înlăturate decât cu simţitoare riscuri. In asemenea condiţiuni, el reuşeşte ca, de orăşelul său, să se vorbească ca de reşedinţa unui mare artist. Aci desfăşoară un val de muncă pe toate tărâmurile artei. Ca profesor crează în Blaj, din elevii săi, elemente cari, mai târziu, aveau să-i fie demni urmaşi, — **Tib. Brediceanu**, **V. Şorban**, **Al. Popovici-Racoviţă**, **N. Ganea**, etc., crează, cu elemente formate de el, orchestra societăţii teologilor din Blaj, cu care avea să se producă marele eveniment musical, produs la Blaj în 15 August 1911, şi rămas ca o pildă de muncă răbdătoare, în montarea şi desfăşurarea musicală a operilor sale.

Român, dus cu simţirea până la şovinism, concepţia sa compoziţională, nu poate avea, ca punct primordial, decât expresia reală a sufletului său. De aceia în toată opera sa nu se inspiră decât de poesia românească. **Bolintineanu**, **Vasile Alexandri**, **C. Negruţi**, etc., sunt factorii hotărâtori în creaţia sa.

Suflet distins, şi, după cum spune **T. Brediceanu**, o fire emoţionant de altruistă şi generoasă — lucru de altfel afirmat de toţi foştii săi elevi, — ca ori şi care om superior, lipsit de orice

---

1) Vezi notele din biografia lui G. Dima.
2) Idem, idem.
3) *Ioachim Ioseph*, 1831—1907, celebru violonist fost director al Academiei regale de musică din Berlin. Profesor şi conducător al capelei curţii, membru în senatul Academiei artelor frumoase, *doctor honoris cauza* al universităţilor din Cambridge, Glaskow, Oxford, etc. Compositor de musică instrumentală pentru violină, cello, piano şi orchestră.

invidie sau teamă de concurență, avea darul de a deștepta, în mediul celor ce-l înconjurau, un deosebit interes pentru musică.

Dar vine ziua cea mare, care avea să afirme dreptul românesc asupra pământului acestei țări. **Iacob I. Mureșianu**, față de opera sa românească de-o viață, nu putea stà liniștit în fața cotropitorului de veacuri, știà ce-l așteaptă. Iși ia drumul refugiului cu greutățile și privațiunile lui, pe cari, însă nu le poate suporta și la 25 Maiu 1917, e doborât înainte de timp.

Moartea nu i-a îngăduit să fie și el martorul fericit al îmbrățișării sufletului românesc de pretutindeni și să se bucure și el de recunoștința oficialității pentru opera sa de însuflețire românească, la care a contribuit o viață întreagă.

Creațiunile sale sunt pătrunse de spirit național și au, totdeauna, oarecare legătură cel puțin cu un motiv sau o figurațiune românească. Numărul lucrărilor sale e considerabil de mare și se împart în:

I) **Musică religioasă.**

*Liturgii pentru cor bărbătesc, liturgia pentru cor mixt, heruvice, priceasne, irmoase, chenonice, axioane, răspunsuri, etc. Comunicarul „Ochiul inimei mele"* pentru un ansamblu de trei coruri: cor bărbătesc, cor de copii și cor mixt.

II) **Musică laică.**

1) *Cântece vechi românești*, datate de prin anul 1850 pentru voce și piano; 2) *Cântece populare* pentru voce și piano; 3) *O colecție de coruri bărbătești*, a capella; 4) *O colecție de 12 coruri mixte*, și bărbătești, a capella sau cu acompaniament de piano; 5) *O colecție de 43 coruri mixte*, bărbătești, cu soluri, editate de „Cartea Românească" din București, pentru școalele secundare; 6) *Dansuri populare* pentru piano, cu numiri ca: *Hațegana, Ardeleana, Lugojana, Salturi, Romàna, Sârba, Someșana, Bătuta*, etc., etc. 7) *Dansuri orășenești*: polci, valsuri; 8) *Doine, hore și marșuri*; 9) *Piese pentru piano*: Concertul I, *Scherzo, capricii, nocturne, studii, improvizațiuni, fantezii*, apoi variațiunile: *Cimpoiul, Olteana*, cu caracter românesc, dar în felul concepțiunilor lui **Weber** și **Mendelsohn**; 10) *Piese pentru violină și piano, cello și piano, orchestră mare*; 11) *Două canoane*: *„Cum n'ar fi fost"* și *„Ce-a fost a fost"*, duete cu acompaniament de piano, premiate cu premiul „Mendelsohn" la Lipsca; 12) *Zece lieduri*, pe text german de **Carmen Sylva**, 20 *de cântece*, pe text român de **C. Negruți** și **V. Alexandri**; 13) *Cinci operete*: *Scara mâții, Millo Director*, etc; 14) *Uvertura festivă* „Ștefan cel Mare", pentru cor, soli și orchestră.

Faima de compositor a lui **Iacob I. Mureșianu** culminează însă măreț cu baladele: *Mânăstirea Argeșului*, poem dramatic în trei

acte, pentru cor, soli și orchestră; *Brumărelul, Năluca, Constantin Brâncoveanul, Erculeanu, Mueruşca din Braşeu, Floarea Fagului, Șoimul şi floarea soarelui,* toate pentru cor, soli şi orchestră.

In capitolul „Triumful artei musicale române la Blaj" [1]), Dr. **I. Cl. Iuga**, în studiul critic asupra operii lui **Iacob I. Mureşianu** referinsu-se, cu deosebire, asupra baladei *Erculeanu* şi asupra poemului dramatic *Mânăstirea Argeşului,* spune:

*„Erculeanu", ca structură, e un ce întreg şi e scris în stil lirico-dramatic... In lucrarea aceasta, aflăm descrierea în tonuri a sentimentului nerăbdării, a agitației, a voinței, etc., ceeace ne reaminteşte formarea de motive musicale (Motivbildung) a lui Wagner. Preludiul reprezintă* freamătul codrului, *descris prin tremolo de instrumente* bassi *cu coarde. Intrând în pădure, ia* cornul *conducerea, executând o melodie duioasă şi plină de sentiment. Indată apoi se aude „echo"-ul, după care urmează o melodie dulce şi delicată, chemată să reprezinte* ciripitul paserilor, *cari, în vreme ce cornul cânta melodia frumoasă de sus, stăteau amuțite.*

*Viața păserilor vine descrisă prin* trioluri *produse de viole şi cello.* Violoncello solo, *care esecută triluri cu semitonuri, trecând apoi la* contrabas, corni *şi* violine, *ne ilustrează perfect murmurul şi mersul repede al Cernei...*

*Şi astfel I. I. Mureşianu, pe legenda poetică a lui* Vasile Alexandri, *țese o broderie composițională, în care, păstrând caracterul românesc, lucrarea sa aminteşte accente din „Lohengrin-ul vagnerian".*

Dar criticul musical Dr. **I. Cl. Iuga**, se opreşte, cu deosebire, asupra baladei „Mânăstirea Argeşului" pe care, după toate studiile comparative şi raționale înfăptuite, constată că nu e nici baladă, nici operă, ci o clasifică de *poem dramatic musical* (Dramatische Dichtung), care e o creațiune musicală unică şi de o incontestabilă valoare.

Haina musicală în care e îmbrăcată admirabila poezie epică lirică a lui **V. Alexandri**, nu este o haină din stofă uşoară, ci este o țesetură tare şi fină, care, pe lângă frumusețe, mai denotă şi trăinicie.

Musica e puternică, deşi se prezintă în costumul clasicismului după toate cerințele artei, ea totuşi se impune ascultătorului român în mod iresistibil; îl câştigă, îl convinge, îl înduioşează, îl însuflețeşte, şi-l răpeşte cu sine. Parcă le vezi şi le simți toate, cum se petrec; vezi cum se mişcă ceata condusă de Negru **Vodă** pe Argeş în jos, cum se desfăşoară scenele succesiv. E aşa zisă musica naturalistă, introdusă de marele **Wagner**, cultivată de **Verdi**, **Mascagni**, apoi de **Massenet** al francezilor.

Această sublimă operă musicală a fost reprezentată la Bu-

1) Vezi: Volumul festiv „Serbările dela Blaj 1911" publicat de Despărțământul XI Blaj al „Asociațiunii".

curești în Maiu 1906, în prezența **Reginei Elisabeta** a României. Ziarele românești contimporane consacră articole elogioase. Suveranii români exprimă autorului cuvinte pline de recunoștință și că „Mânăstirea Argeșului" poate fi clasificată în fruntea celor mai splendide compositiuni naționale.

Dar activitatea lui **I. I. Mureșianu** cât e ea de măreață, totuși nu s'a mărginit aci, ci a căutat, ca, potrivit modestelor sale resurse materiale, să puie la dispoziția culturii musicale românești din Ardeal și vechiul regat, o publicație, în care, atât dânsul cât și orice compositor român, să-și poată populariză, mai cu ușurință creațiunea musicală.

In acest scop, încă din 1888, dă la lumină revista „Muza română", în care și-a tipărit o mare parte din lucrările sale. „Muza română" a apărut în răstimpuri și cu întreruperi, între anii 1888—1907; pornită, la 'nceput, cu multă însuflețire, a trebuit să cedeze indiferenții persistente a celor chemați a sprijini această inițiativă de cultură generală și de încurajare a atâtor talente ce abundă neamul românesc.

## GHEORGHE DIMA.

Până la epoca de descătuşare a Ardealului, ca şi după înfăptuirea visului milenar, după crearea României Mari, cel mai distins savant musical al Ardealului, a rămas tot **George Dima**.

Opera sa musicală va rămâne, pururea, epocă de regenerare a conştiinţei româneşti, în cursul dela 1875 şi până la sfârşitul vieţii sale, la 4 Iunie 1925.

De sigur că, de mic copil, născut la 10 Oct. 1847, în Braşov, talentul său musical sau orice dispoziţie artistică manifestată, nu putea să treacă decât neobservat în faţa părinţilor săi, preocupaţi, poate că, peste măsură cu întreprinderile lor negustoreşti. Ceeace explică de ce, după terminarea studiilor sale primare şi secundare la Braşov şi Viena, nu se duce să-şi cultive pornirea sa artistică, ci ca oameni practici, îl trimit să se specializeze în o ramură rentabilă, la şcoala superioară politechnică din Karlsruhe. Simţirea sa musicală e prea evidentă. Impins de mediul cultural, în mijlocul căruia îşi creiase o convingere conştientă de valoarea realului său talent musical înăscut, se hotărăşte să treacă de-acurmezişul peste desideratul părintesc şi să se dedea cu totul, trup şi suflet, chemării sale înăscute.


Gheorghe Dima.

Inzestrat cu o distinsă voce de bas, ià lecţiuni de Bel-canto la musicianul **Heinrich Giehne**, şeful capelei princiare din Baden, continuându-le, apoi, la profesorul de canto, **Otto Uffman**, din Viena. De aci se duce la Graz unde ià lecţiuni de armonie şi contra-punct dela profesorul **Ferdinand Thieriot** [1]). La Klagen-

[1]) *Ferdinand Thieriot* din Hamburg, născut în anul 1838. Pe rând director şi profesor la Hamburg, Lipsca, Glogau şi în urmă la Graz până în 1895, unde conduce societatea de cântări a Stirienilor. A publicat o *simfonietă*, coruri, etc.

furt e angajat în operă, unde cântă pe *Marcel* din opera „Hughenoții" și pe *Bertram* din opera „Robert le diable", perfecționându-se apoi la Conservatorul din Lipsca, în 1880, cu profesorii **Rebling** [1]) pentru canto **Alfred Richter** [2]) pentru armonie, **S. Iadassohn** [3]) **W. Rust**, [4]), **H. Reinicke** [5]), etc.

Indată după terminarea studiilor sale, la 1881, e numit ca dirigent al reuniunii de cântări și al corului religios dela catedrala mitropolitană și profesor la seminarul „Andreian" din Sibiu. Aci, timp de 18 ani, adică până la 1899, își desvoltă toată musicalitatea în direcția și spre folosul culturii sufletești al națiunii noastre.

Timpul petrecut la Sibiu, este acela al realizării idealului său artistic, este perioada nu numai cea mai productivă din viață, după cum spune, Dr. **Octavian Beu** [6]), dar și a lucrărilor sale mai importante. Cele mai multe din inspirațiunile sale musicale, cântece, balade, le-a produs sub impresia încântătoarelor priveliști ale naturii din parcul „Sub arini" din Sibiu, unde, nu odată, **G. Coșbuc, I. Iosif, Oct. Goga**, și-au purtat gândul inspirator de poezie.

Aci, la Sibiu, față de Sași, față de Unguri, și-a valorificat personalitatea și, direct, valoarea artistică a românului, încât marea reuniune de cântări săsească „Hermanstädter Männergesangsverein" spre a nu risca o decădere față de progresul reuniunii românești, îl invită să primească și conducerea ei.

Atras de nostalgia meleagurilor copilăriei sale, și cedând stăruințelor celor ce-l apreciau, în anul 1899, se transferă la Brașov, ca diriginte al reuniunii de cântări, al corului bisericei sf. Neculai și profesor la liceul din Brașov, al cărui director era **Andrei Bârsan**.

Din Brașov, la 1904, întreprinde o escursiune artistică la Sinaia, iar în 1906 la Expoziția din București, unde cu concursul

---

1) *Friedrich Rebling*, tenor celebru, apoi profesor de canto la Conservatorul din Lipsca, dela 1877 și până la moartea sa, în 1900.

2) *Alfred Richter*, profesor de armonie la conservatorul din Lipsca, 1872—1883. A trăit mult timp în Anglia, reîntors în Lipsca publică cheia de rezolvire a temelor composiționale din tratatul de armonie al tatălui său, E. F. Richter.

3) *Salomon Iadassohn*, 1831—1902, celebru compositor pentru musică vocală piano și orchestră, profesor de composiție și instrumentație la Conservatorul din Lipsca, la 1871.

4) *Wilhelm Rust*, 1822—1892, a trăit multă vreme în Ungaria. La 1878 e organist la bis. Sf. Toma și profesor la conservatorul din Lipsca. A tipărit manuscrisele musicianului german Sebast. Bach și s'a distins prin composiții religioase.

5) *Karl Heinrich Reinicke*, 1824—1890, pianist celebru, în 1846 devine pianistul curții regelui Danemarcei și în 1851 profesor la Conservatorul din Cologne. La 1860, e profesor de piano la Conservatorul din Lipsca. Șef de orchestră de talent, compositor de valoare și distins pianist. A scris concerte pentru piano, musică pentru coarde: quintete, sonate pentru piano, cello și violină, etc.

6) Vezi: Rev. „Cele trei Crișuri" din Aug. - Sept. 1926.

soţiei sale, Doamna **Maria Dima**, a cântăreţelor : **Veturia Goga, Lucia Cosma, Lelia Petrovici**, baritonul **Popovici-Bayreyth, Ionel Crişan** şi **Aurel Mărcuş**, evidenţiază arta românească şi valorifică produsul activităţii musicale româneşti din Ardeal.

Dar, în continuarea acestei biografii, numai martorul ocular a putut urmări desfăşurarea inspiraţiei lui composiţionale, numai convieţuitorul casnic, şi, inerent legământului sufletesc pe viaţă, colaboratorul entuziast la atâtea manifestări musicale publice, pentru reînvierea şi consolidarea simţirii româneşti, numai ea, distinsa musiciană **Maria Dima**, soţia ilustrului maistru, ne poate reda o descriere fidelă şi reală a vieţii şi operii sale.

Să urmărim :

*Mult stimate Domnule Profesor,*

*In scrisoarea D-voastră îmi cereţi acele date din viaţa soţului meu, cari nu puteţi să le găsiţi în diferite publicaţiuni, jurnale, reviste, sau în scrierea d-lui dr.* Stanca. *Voiu căuta să vă înfăţişez, întru cât poate prea puţin abila mea pană, pe lângă expunerea, mai generală, a vieţei, a muncei soţului meu, şi o icoană a individualităţii sale, care la artist este atât de dătătoare de măsură.*

*In anul* 1881 *l'am cunoscut pe* George Dima *la Sibiu, unde venise să concerteze cu* lieduri *şi* oratorii. *El, la epoca asta, era un artist tânăr, bogat în comori sufleteşti, pe cari, buna mamă natura, i le dăduse cu belşug, cu dor de-a munci pe terenul artei sale şi de-a munci la noi, la Români şi pentru Români.*

*La vârsta de trei ani, pierzându-şi tatăl, o mamă bună, foarte iubitoare, a căutat să dea cea mai bună creştere micului* „Ghiţă" *şi celor trei fraţi mai mari ai lui. I-a ţinut la şcoli în streinătate, şi după absolvirea şcolilor din Viena, predestinat fiind, în sfatul familiar, pentru cariera de inginer, a trecut la şcoala politechnică din Karlsruhe. Inclinaţiunile sale puternice pentru musică îi arătară calea, care i-a fost hărăzită.*

*In anul* 1874, *reîntors în Patrie, în sânul familiei, înconjurat de neamuri şi prieteni, şi, mai cu seamă influenţat de mamă, care dorea să-l aibă în apropierea sa, a cedat stăruinţelor acestora şi a rămas în Braşov ca profesor de canto la liceul de acolo, cu toate că avusese frumoase succese de cântăreţ în concertele celebre a metropolei musicei, în Lipsca, şi multă încurajare din partea profesorilor săi, de aşi face cariera în străinătate, în oraşele mari, unde manifestaţiunea artistică are un teren mult mai mulţumitor. Timpul acesta petrecut în Braşov îi aduse pe lângă prestarea unei munci cinstite, dar modeste şi împlinirea visului tinereţii, legând o căsătorie cu* Maria Florian, *fiică de negustor braşovean. Dar, în scurtă vreme,* George Dima *trebue să-şi creieze o nouă viaţă, în*

*urma dezastrului familiar, provocat de moartea soţiei sale iubite şi a celor doi copilaşi ai săi.*

*In anul 1881 când George Dima apăru mai întâi în mijlocul nostru al Sibienilor, dânsul după cum îi era firea,— totdeauna reservat şi sfios de a se da pe faţă — nu amintea cele petrecute, însă noi toţi simţeam umbra ce-o aşternuse asupra sufletului său durerea petrecută. In 1878 se duse din nou la Lipsca pentru a complecta studiile sale musicale şi pentru a-şi lua diploma.*



Maria Dima.

*Căutând, pentru scopul informaţiunilor cari doresc să vi le dau, în hârtii vechi, am bucuria să găsesc programe vechi şi privesc cu duioşie la aceste dovezi a unor manifestaţiuni musicale atât de frumoase. Interesant să vezi compunerea programelor, a examenelor Conservatorului din* Lipsca, *precum şi a altor concerte în* Lipsca, Karlsruche, Viena, *din anii* 1873 *începând şi înduioşetor pentru mine să văd conlucrarea soţului meu la aceste producţiuni date de mult, aşa de mult. Oratoriul prevalează şi chiar soţul meu, care avea o voce serioasă de bas părea predestinat pentru acest gen. Dar şi ca artist cântăreţ de* lieduri, *îl întâlnim în aceste câteva programe şi din gura dânsului ştiu că în această epocă a fost angajat şi ca artist-cântăreţ de operă în Germania.*

*Intre programele amintite se găsesc la 7 Iunie* 1880 *la ,,Hauptprüfung'' a Conservatorului din Lipsca pe* George Dima *ca compositor. Regretatul baritonist* Nichi Popovici, *fost profesor la liceul din Braşov, şi pe atunci şi dânsul elev a Conservatorului din Lipsca a cântat la acel examen trei lieduri de Dima :*

1) ,,Sonne taucht in Meeresfluthen''
2) Mir ist's zu wohl ergangen''
3) ,,Nun liegt die Welt umfangen''.

*Deşi începutul unei cariere în străinătate părea foarte promiţător,* **G. Dima** *revine iar în patria lui. Ştiu din spusele dânsului că dorinţa mamei a fost decisivă, dar bănuesc foarte mult că omului acestuia aşa de sentimental în ce priveşte patria, neam şi familie, în ce priveşte tot ce se ţine, de tradiţiile din copilărie de la Colindeţii Crăciunului şi „Junii" Braşovului până la crestele munţilor iubiţi, cari ne arată drumul spre regatul învecinat, unde erau „fraţii" noştri — că acestui om nu-i trebuia prea mult pentru a urma glasului tainic din pieptul său de român.*

*Aşa programele iarăşi mai spun că, în* 22 *Noemvrie* 1880, *chiar dânsul dă un concert în Bucureşti în sala Ateneului cu un program de* : Schubert, Mendelsohn, Marschner, Dima, Rubinstein, Holstein, Schumann. *Acestui concert îi urmează al doilea în Bucureşti în salonul D-nei* Esmeralda Mavrocordat *în* 22 *Decemv.* 1880. *Programul* : Scheletti, Schubert, Loeve, Humpel, Schumann. *In cursul ernii anului* 1881, *reîntors din Bucureşti, concertează ca artist—cântăreţ, mai întâi în Braşov, apoi cu colaborarea diletanţilor elitei societăţii din Sibiu întruniţi în „reuniune de cântări". Apoi la Lugoj şi Arad.*

*Dar G. Dima era al nostru al Sibienilor. La Sibiu se întoarce şi la Sibiu rămâne. In Sibiu era pe vremea aceea o mică societate intelectuală, dar o societate cu foarte multe şi frumoase năsuinţi pentru cultură şi progres. Era anume o companie — câteva familii înrudite şi împrietenite, cari erau foarte musicale. In sînul acestei societăţi se făcea musică bună şi multă şi marea dragoste pentru aceasta, poate cea mai sublimă între arte. In Sibiu a căpătat mult succes prin frumoasele concerte cari se puteau gusta în reuniunile săseşti. Societatea intelectuală săsească era mult preponderantă ca număr şi cu multă greutate ca manifestaţie culturală pe toate terenurile. Românii, popor tânăr în ale culturii, căci să nu se uite că abia trecuse* 30 *de ani dela* 48, *dar dornic şi foarte primitor de cultură au fost în privinţa asta, foarte favorabil influenţaţi de conlocuitorii saşi.*

*In această societate foarte înţelegătoare în ale artei, şi cu puternice predispoziţii pentru ea, a venit* George Dima, *ca un propovăduitor; a fost apreciat din primul moment, personalitatea sa a fost recunoscută. Societatea l'a primit cu multă bucurie, tot odată cu acea tainică sfială, care ne-o impune un intelect deosebit. Acest fin raport intelectual, sufletesc între dânsul şi societate, acest fericitor sentiment de-a fi înţeles, l'a simţit prea bine* G. Dima *şi 'n consecinţă bucuros a rămas acolo, unde simţea că ar putea munci cu succes, unde găsea inimi deschise şi pricepere fină pentru arta sa.*

*Au urmat ani frumoşi. G. Dima, ales profesor la seminarul „Andreian" din Sibiu, se stabileşte în acest oraş, preluând şi direcţiunea „Reuniunei de cântări", o reuniune tânără, abia înjghebată care însă era menită să joace un însemnat rol cultural şi social în această mică Atenă a Ardealului nostru. Bagheta lui* G. Dima,

*programele cu cea mai bună musică clasică şi, dela venirea lui* G. Dima, *acea poporală, puterea de-a susţinea o disciplină severă în sânul societăţii — iată fericiţii factori cari au asigurat o viaţă lungă şi mănoasă acestei societăţi.*

*„Reuniunea de cântări" (aşa numită pe atunci) era punctul de plecare şi punctul de întâlnire a intereselor noastre. Era un copil iubit care trebuia bine îngrijit şi pe care nu voiam să-l pierdem nici odată, buna lui aflare ne zăcea la inimă la toţi, dirigintelui şi membrilor reuniunii, căci trebue să amintesc că membrii activi eram noi, acea societate, Doamne şi Domni, cari formam societatea Sibiului şi cari făceam multă şi frumoasă musică în casele noastre. Iată un al doilea teren unde* G. Dima *era dictator, dar un dictator fără despotism, doar blânda lui lyră ne subjuga pe nesimţite.*

*Multe şi neuitate au fost orele frumoase a musicei celei mai vorbitoare la inimă, a musicei care se făcea între patru pereţii caselor de către amatori şi cunoscători. Aci venea* G. Dima *cu câte-o cântare nouă — unele din cele dintâi cântări a caietelor apărute la Kahut erau cântate deja în Lipsca, dar dela caietul II, începând rând pe rând le-a scris în Sibiu în anii* 1881, 82, 83, 84, *pe aceste precum şi alte, de ex. drăgălaşa, mult cântata cântare în gen poporal, dar originală „Ştii tu mândro", „Mugur, mugurel" şi altele. Ni le aducea nouă, ni le cânta chiar câte odată cu acel fel neîntrecut al lui, de-a pune întregul suflet în interpretare, care ajutată de înalta şcoală vocală care o făcuse, ne da sensaţia unui ceva desăvârşit, a artei perfecte.*

*In timpul acela cânta mult şi foarte bucuros între noi. In diferite concerte, aranjate de Saşi în acei ani, era* G. Dima *invitat să conlucreze şi în cercurile neromâneşti se aprecia mult arta sa. Melodii poporale, cari toată viaţa lui l'au fascinat, cum nici nu se poate altfel, căci naivitatea, puterea şi farmecul cântului poporal sunt unice şi neasemănătoare altora; melodii poporale erau prelucrate la această epocă, mai cu seamă pentru cor şi cântate în concertele reuniunii. Un cor bisericesc, compus tot din societatea noastră, condus de* G. Dima, *cânta la praznice în biserica Metropoliei. Acolo s'au cântat cele dintâi cântări liturgice ale lui* G. Dima. *Diferite cântări bisericeşti, irmoase, şi mai încolo cântări funebrale urmară.*

*Imi aduc aminte de aceste cântări funebrale, cari le-am cântat cu ocasia unui mare parastas, la mormântul mitropolitului Şaguna la Reşinari. Imi reamintesc în deosebi, „Marea vieţii" această foarte frumoasă funebrală cu pasagiile de figuri în toate vocile, Aceasta însă era către sfârşitul anilor* 1880. *Dar, să nu anticipez.*

*In anul* 1884, G. Dima *legă o nouă căsătorie în Sibiu cu* Maria Bologa, *fiica consilierului aulic* Iacob Bologa. *Această fată care a intrat în viaţa lui* George Dima *am fost eu. Pân' aci, dânsul ducea în Sibiu o viaţă de muncă, dar şi de plăceri alese ca copilul răsfăţat a unei societăţi care-i cunoştea şi aprecia însemnătatea*

*doar grija artei îl preocupa. Intemeind o familie începu o viață mult mai serioasă cu grijile pentru cea mai de-aproape, pentru cei mai de-aproape; în schimb însă și cu darurile sufletești neprețuite de cari ne-am împărtășit totdeauna în sânul familiei mai mari și numeroase, în care trăiam atunci în Sibiu în mod strălucit, păstrând în totdeauna a adâncă venerație bătrânilor familiei noastre.*

*O viață de muncă serioasă se desfășoară dealungul acestor* 18 *ani în Sibiu, ca profesor a seminarului „Andreian", ca maistru particular de canto și pian, ca conducător al corului bisericesc și a reuniunei de cântări" a cărei prestațiuni se ridicară la un nivel artistic foarte ridicat.*

*Programele aduceau opuri însemnate:* Creațiunea, Anotimpuri *de* Haydn, Stabat Mater *de* Rossini, Elias, Walpurgisnacht *de* Mendelsohn, Cruciații, Crăiasa ielelor, Frühlingsphantasie *de* Gade, Cântece de iubire, Cântecul sorții *de* Brahms, *coruri de* Schubert, Iadassohn *și altele precum opera* O noapte în Granada *de* Kreutzer, *pe lângă alte coruri mai mici și bucăți pentru voce solo. Intre aceste bucăți clasice însă totdeauna și dela început se cultiva musica noastră poporală românească.*

*Spre noroc soțul meu a fost înzestrat cu un bun fond de sănătate, care îi înlesnea munca lui, afară doară de plaga unei dureri de cap, sigur nervoase, care-l supăra din când în când și a cărui leac era numai și numai mișcarea în aer liber și petrecerea în natură. Asta era remediul, alinătorul durerilor lui trupești și sufletești, de cari soarta în anii ce urmară nu ne-au scutit, petrecerea în natură, desfătarea în frumusețile ei, între cari mai cu seamă îi încântau munții cu măreția lor, cu priveliștea lor largă peste văi și câmpii. O plimbare mai largă îl degaja de osteneala muncii, de impresii câte odată neplăcute, cari nu lipsesc din viața de toate zilele și-i dădeau noui puteri și impulsuri. Sânul mamei noastre la care plângi sau râzi, fără rezervă, este buna natură;* **George Dima** *a simțit asta în mare măsură.*

*Escursii pe munți îl pasionau, în societate de rude sau prieteni a și făcut el frumoase plimbări pe munții noștri mari Negoi, Piatra, Bucegi. Verile anilor din Sibiu le petreceam mai cu seamă la țară, la Săliște, la Gura Râului, la Reșinari sau în desișul pădurei Sibiului mai în urmă la Bran, acolo mai cu seamă, de când ne strămutasem la Brașov. In restriștea acelor meleaguri spera să găsească pe lângă farmecul naturei și liniștea de care avea absolută necesitate pentru a produce. Chiar depărtarea de familie pentru acest scop îi era bine venită, așa că mai cu seamă în anii Brașovului, avea la Bran o odaie depărtată de locuința familiară pentru a putea lucra.*

*In anul* 1907 *a stat în vârful Măgurei, înconjurat numai de lanuri verzi și munți gigantici, în casa unui gospodar al Branului. Acolo a compus seria drăgălașelor cântece naive, pentru copii, dar cari se cântă așa de frumos de cei mari, apoi* „Se bate miezul nop-

ţii" *corurile mixte* Ziua ninge *şi* Primăvara. *In* 1884 *întâlnim în programe balada* „Mama lui Ştefan cel Mare," *o composiţie mai mare din anii Sibiului, asemenea* Hora de *Alexandri*, cu *accompaniament de orchestră, compusă la Sibiu. In anii* 1896 *compune* „Dorinţa" „De ce nu-mi vii", Şi dacă ramuri, „Somnoroase păsărele", *după celebrele poesii ale lui Eminescu. In* 1895 Imn festiv, Cântecul păstorului, *şi altele, tot în Sibiu.*

*In anul* 1887 *fu rugat soţul meu din partea societăţei săseşti* „Hermanstädter Männergesangverein" *să primească a fi dirigentul ei. Provocarea aceasta a unui musician român la acest post era ceva de tot neobicinuit. Bărbatul meu primi bucuros această propunere, dat fiind că era dirijor „con amore". Mai mulţi ani a stat în fruntea societăţii săseşti.*

*In Maiu* 1895 *făcu „reuniunea de cântări" din Sibiu o excursie la Bucureşti. Concertul ei în sala Ateneului la* 22 *Maiu şi conlucrarea ei la un concert de binefacere la* 21 *Maiu tot în sala Ateneului, au fost încoronate de un foarte frumos succes. Majestatea Sa* Regina Elisabeta *a distins concertul prin presenţa sa. Această excursie a dat un nou stimul acestei instituţii culturale ardeleneşti.*

*La* 1899 *fu chemat soţul meu din nou la oraşul său natal ca profesor la liceul de acolo, ca dirijent al corului bisericesc sf. Nicolae şi ca director al societăţii „reuniunea de gimnastică şi cântări". După bună chibzuială se decise să primească această ofertă. Sigur că amintirile copilăriei şi a anilor de tinereţe, predilecţia care a avut'o totdeauna pentru acel frumos oraş, înconjurat de piscuri verzi şi grădini multe au contribuit la acea decizie, în mare parte însă şi posibilitatea dată de a creşte pe cei doi fii ai noştri la şcoli româneşti. In toamna acelui an se făcu strămutarea noastră la Braşov, după un emoţionant adio familiei şi prietenilor din Sibiu şi reuniunei de musică, care, în semn de recunoştinţă, după o seară de adio, îi presintă un preţios album cu înscrierea tuturor membrilor. Adio, ani frumoşi ai tinereţei petrecuţi în simpaticul oraş, nouă atât de drag.*

*Noui impresii ne aşteptau la Braşov — oraş de seamă a Ardealului cu un trecut negustoresc considerabil, oraş de comerţ în primul rând, dar şi cu năsuinţi frumoase culturale. In Braşov locuia un frate al soţului meu — şi bătrâna sa mamă s'a bucurat de reîntoarcerea lui, dar numai o scurtă vreme i-a fost îngăduit să mai trăiască — nepoate, nepoţi şi alte rude şi prieteni dragi ne făceau Braşovul iubit.*

*Un nou avânt intră în reuniunea de cântări cu preluarea baghetei de către bărbatul meu. Concerte cu programe bogate şi frumoase:* Brahms, Beethoven, Schubert, Mendelsohn, Mozart, Rossini, Gade *şi alţii, pe lângă aceea componiştii noştrii* Mureşan, Brediceanu, Porumbescu, Popovici, Musicescu, Kiriac, Dima, *se dădeau regulat. Opera* „O noapte în Granada" *a fost una din representaţiile anului* 1900, *având ca interpret a rolului principal*

*bărbătesc pe cântărețul cu renume mondial D-l* Popovici-Bayreuth *iar în rolul femeiesc pe D-ra* Moga *din Sibiu.*

*In Sibiu în anul* 1883 *mai întâi am avut fericirea să-l auzim pe d-l* Popovici *într'un concert al său. Felul său serios de-a face artă, prestațiunea perfectă și farmecul personalității d-lui* Popovici *au făcut multă impresie în societatea sibiană. De pe atunci s'a legat o prietenie sinceră și trainică între bărbatu-meu și d-l* Popovici. *De multe ori d-l* Popovici[1]) *a cercetat în decursul anilor orașele mai de seamă a Ardealului — concertarea lui era așteptată ca o sărbătoare din partea publicului. In anul* 1902, *d-l* Popovici, *bărbatul meu și eu ca concertistă am făcut un frumos și neuitat turneu prin orașele noastre din Ardeal, vre'o opt la număr; bărbatul meu a preluat acompaniamentul în aceste concerte.*

*Diferiți artiști și artiste au conlucrat la concertele* reuniunilor de cântări *din Sibiu și Brașov, așa mult regretatul, pe atunci profesor la liceul din Brașov, baritonul și componistul* Nicolae Popovici, *chemat în Sibiu, ca interpretul rolului din* O noapte în Granada, *apoi ca interpretul lui „Oluf" în* Crăiasa ielelor, *de* Gade *precum d-nele* Cosma, Tritean, *d-l* Mărcuș, Folescu, *tenorii* Bărcănescu, Mihăilescu, Vas. Popovici *și alții, aducând cu sine zile de sărbători pentru societate și neuitate ore petrecute pe lângă musică în sânul reuniunilor noastre în mod colegial și prietenesc.*

*In anul* 1904 *concertează „Reuniunea" din Brașov la* castelul Peleș *din Sinaia înaintea Majestăților Lor* regele Carol *și* regina Elisabeta, *a Alteților Lor regale* principele Ferdinand *și* principesa Maria, *a* principelui Carol *și a* principesei Elisabeta. *Cu ocasiunea asta s'a inaugurat noua* sală de musică *în Castelul Peleș. Neuitate vor rămânea impresiile acestei distincțiuni. In* 1906, *cu ocasia expoziției concertează reuniunea din Brașov iarăși la București la Teatrul Național. La Castelul Peleș în acel concert, la anul* 1904, *s'a cântat mai întâi* Salvum fac regem, *dedicat* M. S. Regelui. *In* 1913 *se dă* Cavaleria Rusticană, *de* **Mascagni** *și* La șezătoare, *de* **Brediceanu** *cu succes strălucit. Pe teren compozițional în anii aceștia bărbatul meu lucrează diferite coruri,* liedurile de **Carmen Sylva**, Genug, Grossmutter, Aus dem Ei gekrochen, *în anul* 1903 *a fost terminat, în Bran,* Salvum fac regem. *Asemenea liedurile* Trădare, A venit un lup din crâng, Curcile, *sunt scrise în timpul Brașovului.*

*Dar anul* 1909 *ne aduse o nespusă durere, o nenorocire, care a făcut să amorțească orice alt sentiment în inimile noastre, moartea subită a iubitului nostru Ionel, a fiului nostru celui mai mare întâmplată la Charlottenburg. Rana inimilor noastre a rămas deschisă încă mulți ani, ani cari aveau să ne aducă încă și alte dureri. Soțul meu arăta multă energie, lovit de moarte căuta să-și împlinească datoria întru toate împrejurările, ceeace a fost o binefacere pentru el. Așa urmează cu munca întețită în anii viitori.*

---

1) D. Popovici-Beyreuth, vezi capitolul corespunzător.

*Se apropie anul* 1915, *când evenimentele cele mari mondiale ne trase şi pe noi în vârtejul straniu. Intrarea României în răsboi, fraţii noştri la noi, în oraşul pe străzile Braşovului* —sensaţii nevisate — fericiri necrezute. *După două luni, retragerea trupelor, panică în oraş înaintea reîntoarcerei trupelor austro-ungare, între Românii din Braşov mare fierbere, refugieri peste graniţă în România. La noi în familie o dispoziţie stranie, nu ştiam ce să facem. Raţiunea şi sentimentul ne spuneau că ar fi prudent să facem la fel cu ceilalţi ai noştri, adică să trecem graniţa în România; însă împrejurările ne impuneau mie şi fiului nostru să rămânem acasă, prin aceasta îngreunam decizia celorlalţi de-a părăsi oraşul.*

*In cele din urmă după sbuciumări cari nu se pot descrie, soţul meu şi fiicele cele trei au cedat persuadărilor, în deosebi a fiului nostru de-a trece dincolo. Repede apoi a fost luată decizia. In ora a unsprezecea, când nu mai pleca nici tren, nici automobil au luat-o cei patru la picior cu ce aveau pe sine, împingând căruciorul micului nostru nepoţel a cărui tată era ofiţer în rezervă în armata austro-ungară. Cu speranţa în ajutorul lui Dumnezeu ne-am luat adio, un scurt adio în capul scărilor, în faţa acestei călătorii unice, a cărui sfârşit nu-l puteam prevedea deloc.*

*Nu urmez mai departe în descrierea evenimentelor cari s'au desfăşurat. Abia târziu după săptămâni şi luni am putut noi doi, cei de-acasă, afla ceva de ai noştri, cari pe jos au cercat să treacă graniţa. Am răsuflat aflând că au reuşit să treacă în România. Soţul meu, când s'a suit în primul tren în Predeal a leşinat. Era exhauriat la etatea sa înaintată de drumul lung făcut pe jos cu inima strânsă de durere şi griji pentru noi cei de-acasă, pentru soarta lor, (căci plecase cu puţini bani), pentru soarta României în acest răsboi crunt.*

*După o petrecere mai lungă în Băicoi, în casa d-lui inginer* Puşcariu, *a unei rude a noastre, s'a dus pân' la Bucureşti, unde D.* Popovici-Bayreuth, *atunci director al Conservatorului din Bucureşti, i-a adăpostit chiar în casa Conservatorului. Prin Fevruarie doară, soţul meu fu prins în Bucureşti şi adus la Braşov în societatea altor deţinuţi, după un drum cu diferite peripeţii au fost dus din gara Braşovului direct la hotel, unde fu internat pentru câteva zile, apoi închis în* temniţa oraşului Braşov, *după câteva săptămâni în* temniţa din Târgul Mureş *şi mai pe urmă în* temniţa din Cluj. *Fetele cele două mai mari au fost internate la* Pecs, *numai pe cea mai tânără, o fetiţă de* 15 *ani. mi-o lăsase acasă.*

*Toate insistenţele mele de-a face ceva pentru eliberarea soţului meu au fost zadarnice. Doar ici, colea, să-i mai trimit ceva de-ale mâncării şi două visite, cari i le-am putut face la Cluj, erau singura alinare, căreia i-o puteam eu aduce, căci starea noastră acasă încă era grea de tot. Dar Dumnezeu i-a dat puteri şi trupeşti şi sufleteşti pentru a putea suporta această foarte grea cumpănă. In*

*timpul închisoarei fiind şi bolnav de ischias, mă cutremuram gândindu-mă la durerile acestei boale suferite pe scândura tare a locului său de culcare. Dar binefacerile talentului său l'au scos şi aci biruitor. Sfânta muncă, binefăcătoarea muncă, care la el se prefăcea în melodii mângăietoare, în armonii sfinte îi dădură puterea a dura şi a îndura timpul acesta de grea încercare.*

*A scris mult în timpul temniţei, a scris tot musică sfântă.* Cântări bisericeşti şi originale *de-o rară frumuseţe.* Motive vechi bisericeşti, *aranjate pentru cor, tot numai pentru cor afară de o cântare pentru voce şi pian, adânc religioasă* ,,Când de pe lemn mort" *(isvorâtă din cel mai adânc sentiment) şi încă o cântare pentru voce şi piano* ,,Dorule, ortacule". *Ce putea mai mult să simtă ca dor, dor nemărginit pentru aer, lumină şi libertate, pentru noi, unii duşi în fundul Ungariei, alţii trăind cu greutăţi şi suferinţe la Braşov. Incă o mângăiere dulce i-a dat Dumnezeu, ca tot prin tonuri, cântări bisericeşti, cântate de-un cor de deţinuţi, compus şi dirijat de dânsul, să aducă o alinare sufletelor încercate ale Românilor noştrii ţinuţi în închisoarea ungurească. La Crăciunul anului* 1917, *a cântat acest cor mai întâi liturgia în capella temniţei. Ce senzaţie de evlavie şi de duioşie nemărginită între cântăreţii şi ascultătorii acestei liturgii în acele timpuri de urgie. (Un director de închisoare uman s'a priceput a-i da voie să înjghebeze acest cor).*



Gheorghe Dima.

*In vara anului viitor s'au deschis şi porţile temniţei soţului meu. Când a venit iar în mijlocul nostru, era palid şi secat de puteri. Dar după o operaţie care a trebuit să i se facă, încetul cu încetul, s'a recules. Ceea ce însă l'a reconfortat sufleteşte, a fost starea politică, sfârşitul războiului cu izbânda de partea noastră şi în fine felul cum a ieşit România din răsboiu. Ardealul nostru al României, noi una cu fraţii noştri, o unire pentru toate timpurile, iată ce făcea să tresalte inimile noastre. Era o stare a*

*lucrurilor care şi cele mai îndrăsneţe speranţe susţinute în timpurile oprimărilor noastre de către maghiari nu îndrăsneau să o viseze. Şi acum era fapt!*

*A urmat apoi şi oferirea postului de director la Conservatorul din Cluj, tot odată şi mandatul de a compune acest conservator. A primit cu dragă inimă. Era doritor şi fericit de a munci în România mare cât timp cel de Sus îi va mai da ani şi puteri de muncă.*

*In palatul unui magnat maghiar era instalat Conservatorul de stat maghiar. Acesta fu preluat cu toate formalităţile obicinuite de către statul român prin bărbatul meu. Artişti de seamă veniră cu drag ca profesori la acest Conservator, nădăjduind să culeagă roade bogate după munca pe noul ogor. Conservatorul luă fiinţă şi începu cu regularitatea cea mai strictă activitatea sa. La 28 Martie* 1920 *şi-a făcut serbarea inaugurărei acestei instituţiuni. Sfinţirea apei s'a făcut de către Prea Sfinţitul Părinte* Nicolae Ivan, *episcop al Feleacului şi al Clujului, cu asistenţa autorităţilor militare şi civile şi a unui public iubitor de artă. Pe lângă cuvântări, a urmat şi o producţie musicală.*

*Pentru soţul meu a fost conducerea acestui conservator la Cluj ca o încoronare a muncii prestate timp de* 40 *de ani — ca un acord final triumfător. Conservator românesc în Ardeal! O isbândă culturală şi naţională! Mult a iubit el şcoala asta şi bunul ei mers, progresul ei l'a acupat ziua şi noaptea până când voia lui Dumnezeu i-a închis ochii pe veci.*

*Dar soarta, care de mult pregătise o nouă lovitură pentru noi ne răpi şi pe al doilea fiu, pe iubitul nostru George. Nu sunt cuvinte în jurul acestor fel de încercări. Răni grozave a sufletelor, cari cu toată silinţa ce ţi-o dai să ţii echilibrul sufletesc, cu greu să mai pot vindeca. Soţul meu, săracul, ca şi de alte ori în împrejurări grele şi crunte (şi a avut parte de ele de câteva ori) şi acum la bătrâneţe lovit aşa amar numai una ştia, să nu clintească din locul său; în ocupaţia zilnică, în împlinirea datorinţelor să găsească ajutor.*

*Spre noroc pentru timpurile acelea grele la noi se iveau în Cluj, oraş care era menit să aibă întâietatea în Ardeal, interese musicale diferite. Opera Română la a cărui consiliu făcea parte din oficiu, îl preocupa foarte mult. Ţinea la ea ca orice bun român şi în deosebi ca musician.* O societate filarmonică *se înjghebă, care poartă acum numele* George Dima. *Concerte multe cu diferiţi solişti, musică de cameră instrumentală se dădeau în Cluj de către artiştii din afară, mai mult însă de către artiştii Conservatorului şi a Operei Române. Soţul meu era cu trup cu suflet în vârtejul mişcărei musicale a oraşului Cluj.*

*In anul* 1922 *a avut bucuria să fie sărbătorit cu prilejul jubileului său de* 40 *ani de muncă (de fapt au fost mai mulţi). O sărbătoare cât se poate de frumoasă, imposantă chiar. Majestatea Sa* Regina Maria *l'a distins trimiţându-i chipul Majestăţei Sale cu un foarte preţios autograf. Societatea i-a oferit o adresă omagială*

*prinsă într'un tablou artistic admirabil (lucrarea pictorului Damian).*

*Societatea din Cluj, în frunte cu* D-l Banu, *ministru al Cultelor și Artelor, i-au dat vii și mișcătoare dovezi de simpatie. Un concert cu composițiuni numai de* George Dima, *în care s'au cetit adresa omagială de către d-l* Popovici Baireuth *și i s'a predat, tot de D-sa, în care s'au ținut frumoase vorbiri de către d-l* Brediceanu *și* Dr. Stanca, *au fost apogeul acestei zile unice. Șirul anilor dela* 1874 *încolo vor fi trecut înaintea ochilor săi cu tot ce i-au adus ei, multe bune și frumoase, între ele și durerile vieței noastre omenești.*

*Țiu să mai amintesc că soțul meu a fost de două ori decorat din partea Statului român.* Bene Merenti Cl. I *și* Steaua României în gradul de comandor, *au fost semnele prin cari statul român a binevoit să-l distingă. In cei doi ani din urmă infirmități trecătoare însă de caracter destul de pronunțat se iviră, destinul bătea la ușe, era pregătirea ce avea să vie.*

*Scurt numai, căci nu mă lasă inima să scriu mai pe larg desspre acest lucru, în luna Iunie a anului* 1925 *după o boală cruntă purtată cu acea resignare creștinească, care a arătat-o totdeauna, s'a stins iubitul nostru „tata" cum îi ziceam toți la noi în casă.*

Opera composițională :

*Patru caete cu* 16 *cântece-lieduri* pentru voce și piano, apărute în editura „C. F. Kant" în Lipsca, cu text poetic român și german de **Scheffel, E. Klinsch, F. Bodenstedt, V. Alexandri, Carmen Sylva, Lenau** și **M. Pompiliu**; 16 *cântece lieduri și balade, tipărite la* „„Waldheim și Eberle" din Viena pentru voce și piano cu text român și german de **M. Eminescu, M. Pompiliu, Th. Korner, Vasile Alexandri, R. Protz, Th. Bakody, P. Cornelius** și **G. Coșbuc**; *Miezul nopții,* cântec vechiu românesc pentru voce și piano, poezie de **G. Alexandrescu**. In editura „Const. Gebauer" 12 *cântece poporale* pentru voce și piano, tipărite la Viena; *Mugur mugurel,* cântec popular, pentru voce și piano. In editura „Jean Feder"; 10 *caete cu* 30 *de cântece poporale* și melodii vechi românești pentru cor mixt, tipărite la Viena. Al zecelea caet conține melodii poporale slovace; 2 caete *cu patru cântece.*

**Musică religioasă pentru cor mixt, tipărită la „Waldheim și Eberle" în Viena :**

7 *Irmoase* pentru sărbătorile împărătești; *Axionul* „De tine se bucură"; *Troparul* „Pre arătătorul"; *Fericiți sunt cei goniți* (motett) tradus și în limba germană; *Liturgia* Sf. Ioan gură de aur; 8 *Cântări funebrale* pentru cor mixt, cu text român și german din cari „Cel ce cu adâncul înțelepciunii" e cu solo de bas.

**Musica laică pentru cor bărbătesc à capella :**

16 *caiete cu câte* 8 *cântece poporale* și melodii vechi românești, din cari al șaselea caet cu colinde și cântece de stea.

**Musică religioasă cu cor bărbătesc :**

*Liturgia în Sol major* ; *Cu trupul lui Hristos*, cor şi solo de bas.
**Composiţii pentru cor mixt cu acompaniament de orchestră** *Iată hora se 'nvârteşte*, de **V. Alexandri**, cu extrasul partiturii de piano ; *Mama lui Ştefan cel Mare*, baladă de **D. Bolintineanu**, pentru cor cu soli de bariton, alto şi partitură cu extras de piano ; *Salvum fac regem Domine*, şi partitură cu extras de piano ; *Cantată* cu solo de tenor. La jubileul de 50 de ani al gimnaziului greco-ort. român din Braşov, text de **Andrei Bârsan**. Partitură cu extras de piano. Editat de „Fondul Coresi" din Braşov, etc. etc.

**Composiţii netipărite şi rămase în manuscris pentru cor mixt :**

5 *Irmoase*, 4 *Tropare*, pentru diferite sărbători împărăteşti ; *Podobie* „De frumuseţea fecioarei tale", *Condacul sf. Neculai* ; *Priceasna*, la liturgia sf. Grigorie ; *Imne funerare* : Cu sfinţii odihneşte şi veniţi fraţilor... ; *Imne liturgice* : Sfânt şi Impărate ceresc ; 4 *Diferite imne* : „Mărturisiţi-vă Domnului", „Cercetaţi-vă de sus", „Dintru înălţime", „Ochiul inimei mele" ; 15 *Imne funerare* cari se cântă în arhidieceza ortodoxă la seminarul din Sibiu ; 4 *coruri*, cu text religios şi naiv pentru copii ; 2 *coruri ostăşeşti* : Cântec de vară, şi Soldatul călăreţ ; 3 *coruri mixte* cu text de **V. Alexandri**.

**Musică religioasă pentru cor de bărbaţi :**

15 *Imne bisericeşti* : Tropare, irmoase, axioane, chenonice, cântări funerare, etc. ; *Prohodul Mântuitorului*, starea I, II şi III.

**Musică laică pentru cor de bărbaţi :**

12 *melodii vechi*, culese fie dela diferiţi colectori de melodii, **N. Ştefu, Dragomir şi alţii**, fie direct din gura poporului ; *Intâiul Imn festiv* cu text de **Zaharia Boiu** ; *Al doilea imn festiv*, cu text de **V. Bumbac**, cu ocaziunea jubileului de 10 ani a societ. universitare „Academia ortodoxă" din Cernăuţi.

**Coruri pentru voci de femei sau de copii :**

*Ingerul a strigat*, pentru voci ; *Două cântări* din opera „Cornul fermecător" ; 5 *coruri* pentru copii : Cântecul iezilor, al melcilor, etc.

**Cântece pentru o voce cu acompaniament de piano :**

*De frumuseţea fecioriei tale*, imn religios ; 7 *melodii poporale* pe text poetic de **G. Bellissimus, M. Eminescu, Emil Kindt**, etc. 8 *cântece* în gen copilăresc şi colinde.

**Musică scrisă în temnițele din Brașov, Tg.-Mureș și Cluj** :

*Dorule ortacule. p. voce și piano. Când de pe lemn mort...* cântare de adâncă religiositate, pentru voce și piano.

**Coruri mixte** :

3 *Catavasii* pentru sărbătorile împărătești pentru cor mixt; 2 *imne* ,,Stăpână primește" și ,,Fecioara astăzi..."; 4 *pricesne* originale, pentru cor mixt; 7 *cântări funebrale* (originale); 13 *irmoase* pentru sărbătorile din cursul anului; 2 *axioane*: ,,De tine se bucură" și ,,Joia mare"; 10 *imne*: tropare, heruvice, antifoane, psalmul 136, chenonice, etc.

**Musică pentru cor și orchestră sau o singură voce și orch.** :

7 *piese* de caracter religios, patetic și patriotic; 2 *piese* pentru piano.

Cronicarii musicali ai publicațiunilor minoritare din Ardeal: ,,Siebenbürgische Deutsches Tageblatt", ,,Kronstädter Tageblatt", ,,Kronstädter Zeutung", ,,Karansebescher Zeutung", ,,Cultura Poporului", ,,Cele Trei Crișuri", ,,Luceafărul", etc., cotidianele românești bucureștene, rezervă, la timpul oportun și contimporan, recenzii de documentară apreciere asupra musicalității marelui musician ardelean.

Aprecieri asupra spiritului creator a lui **G. Dima**, pornite însă din o competență musicală specială ni le rezervă ,,Supplément à la Revue ,,Le Monde" din Iulie 1911, care spune:

,,*Georges Dima, né dans un pays sans tradition musicale et où les conditions étaient aussi defavorables que possible au développement de cet art, son ardent patriotisme, lui fit poursuivre et atteindre un but: la creation d'une musique roumaine. Partant d'un principe de saine pédagogie, il commence par harmoniser des chants populaires, puis, progressivement, il s'élève, par une adoption personelle et vraiment magistrale, jusqu-à la musique classique.*

*Ses compositions sont parfaites comme forme, d'un rythme agreable et d'une harmonie variée, el on y retrouve certains traits de tous les grands maîtres, depuis* Palestrina, *jusqu-à* Reinecke. *Et malgré cela malgré l'internationalisme parfois voulu de son art, il rest toujours bien original.*

*C'est ce qui, au yeux de l'etranger, et notamment en, Allemagne, le fait considérer comme roumaine*".

Apoi ,,Leipziger neue Zeitschrift für Musick" No. 13 din 1899, revistă creată de **Robert Schumann**, în recenzia ce o face asupra lucrării sale, ,,Lieder und Gesänge", tipărită în editura C.F. Kahnt din Lipsca, spune:

,,*Nach Durchspielen, Durchstudieren des höchst elegant ausgestatteten Heftes bin ich zum Resultat gekommen*: George Dima

*ist ein Talent! Er hat feines Empfinden für die Psyche der zu komponierenden Lieder, die er nach seiner Individualität modifiziert — und seine Individualität ist eine rumänische, trotz seiner deutsches Bildung. Von dieser Basis nur kann* Dima *beurteilt werden. Er hat viel gelernt, weiss das Gelernte wohl anzuwenden — er schöpft aus sich heraus, fast aber immer im Banne der charakteristisch rumänischen Aigenart. Das ist kein Fehler—es macht ihn musikalisch interessant. Er hat die rumänischen teilweise auch sudslavischen (speciell kroatischen) Volkslieder in sich aufgenommen, er schöpft aus dem frischen, ursprünglichen, poetischen Born der Volkslieder, bleibt aber immer Dima.*

*Die Perle des Ganzen ist wohl* „Primula veris" *von Lenau. Edel und warm gehalten, keusch und innig schreitet es vorwärts. Die beiden Schlusslieder sind wieder durchzogen von demselben musikalischen Grundgedanken. Echt rumänische und echtes Gefühl! Alles in Allem, die Lieder gut gesetzt, wohlklingend, die Singstimmen vorzüglich behandelt, sind stellen keine zu grossen Anforderungen und wirken. Sie werden Manche, Viele erfreuen, sie werden sich ihren festen Platz erobern, sie werden auch in Konzerten auftauchen! Dima wird seinen Weg machen, seine Werke werden von Deutschland nach Rumanien übersiedeln und und von da nach Deutschland zuruch kehren angestaunt, bewundert als ezotische Gewächse".*

---

## MARIA DIMA născ. BOLOGA.

Colaboratoarea fidelă în toată acţiunea şi practică musicală a lui **G. Dima**. Distinsă pianistă şi în deosebi cântăreaţă cu renume în Ardeal, calitate dobândită în prestările ei din acţiunea concertantă a reuniunilor musicale din Braşov şi Sibiu, în centrele culturale ale Ardealului şi la Sinaia în prezenţa reginei Elisabeta. Educaţiunea musicală, studiile ei serioase de piano şi canto şi le-a făcut la Conservatorul din Lipsca, lecţiunile de bel-canto le-a făcut cu celebra cântăreaţă **Augusta Goetze**[1]). Profesoară de piano la conservatorul de musică din Cluj, unde cu tehnica ei de pianistă onorează catedra ce o deţine.

---

[1]) Augusta Goetze, 1840 — 1908, după-ce cânta la opera din Weimar, Hamburg, Wurzburg, etc. devine profesoară la Conservatorul din Lipsca. Autoare a unui **tratat de Cânt** şi câteva piese dramatice.

# PARTEA VI.

Cu 9 chipuri în text

---

1. Musica diletantă, cultura națională prin asociații musicale în Bucovina.
2. Societatea musicală „Armonia".
3. Reuniunea de cântări Ciprian Porumbescu.
4. Alte asociațiuni musicale.
5. Memoriile lui Leon Goian.
6. Biografia și opera musicală a maiștrilor bucovineni.
7. Mișcarea musicală în Basarabia.

---

## CAP. I.

### MUSICA DILETANTA ŞI CULTURA NAŢIONALA PRIN ASOCIAŢII MUSICALE IN BUCOVINA.

Pătura intelectuală a românilor bucovineni, a valorificat, întotdeauna, şi cum se cuvine, cântul popular şi cultul musicei în general, întru trăinicia şi desvoltarea simţirii româneşti, a evidenţiat talentele româneşti, cari abundă neamul nostru.

Această lature de cultură naţională a pornit din imboldul diletantismului musical, pe care intelectualitatea românilor bucovineni, o îndeplinea, destul de frequent, la 1840.

**Eufrosina Petrino**, sora lui **A. Hurmuzachi** [1]) şi soţia lui **P. Petrino**, la 4 Noemvrie 1849, scrie lui **Gh. Bariţiu**:

*Domnul meu,*

*„Nu ştiu, mai întâi să-ţi mulţumesc pentru neuitare, pentru* marşurile cele frumoase naţionale... pentru cântecul Oltului, etc.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Dar să venim la sugetu ce ne-au procurat bucuria de a primi onorata Domniei Tale scrisoare,* adică la musica românească; *apoi trebue să-ţi spun că se lucrează, de şi cam încet, la ea, şi de nu s'ar putea litografia prea multe până la întâi Ghenarie, măcar cele mai frumoase s'ar putea publica, în vremea aceea. Aşa ne promite* Alecu *că, precum vei şti,* Georges, *care nu s'a mai dus la Moldova, şi-au luat* demisiunea *dela redacţie, vroind a fi precum spune, de tot slobod.*

*Apoi, în zilele trecute, s'au pus aice* „Hora cea cu flori la pălărie", „Soarele în vârf de munte" *şi a lui Bolentinean* „Radu Domnu" *şi* „Fata din casă", *în musică pentru clavir şi din gură, de Domnul* Carl Miculi. *Dar am plăcerea a-ţi spune că zelul Domniei-Sale au fost încoronat de cel mai bun succes; au întrebuinţat toată măestria păstrând tot odată toată sfinţenia sublimă a melodiilor naţionale, care este prea rar la un străin, şi ne vom sili, cum a veni Domnia lui dela ţară, a-l persuada să ne bucure şi cu alte compuneri, înainte de a merge Domnia lui la Eşi, unde merge să deie concerturi şi apoi o mai vedea ce-i de făcut.*

---

1) Alecu Hurmuzachi, fratele lui Eudoxiu.

*De prisos este de a-ți vorbi despre frumusețea* marșului a lui Cîrlova [1]) *la care nu ne-am hotărât încă ce musică s'ar potrivi, însă om scoate-o și aceasta la cap, socot*" [2]).

Se vede că versurile acestui marș, trebue să fi fost strașnic de măestrit înfăptuite, căci în câteva scrisori, **Al. Hurmuzachi** amintește și mulțumește lui **Gh. Barițiu**; iar în scrisoarea dela 18 Decemv. 1849, tot **Al. Hurmuzachi**, spune:

„*Sora mea* Eufrosina, *îți mulțumește mult pentru notele, dintre care mai cu seamă două cântece sânt foarte frumoase și bine puse. Eu, în luna viitoare, voi publica culegerea noastră, adică începutul ei, de care sperez că-ți va place. Am și trimis manuscrisele de musică și text, spre a fi tipărite, și acum aștept răspunsul, după a căruia primire, voi face înștiințarea în gazetă, hotărând timpul primirei*" [3]).

**Gh. Barițiu**, în multele preocupări găsea timpul necesar să furnizeze familia **Hurmuzachi** cu musică de tot felul. „*De nu ți-am mulțumit până acuma* — *zice* Eufrosina Petrino — *pentru mulțimea prea frumoaselor piese musicale naționale, cât și pentru amabilitatea ce ai avut a mi le trimite, nu era altă pricină decât numai o nedispusăciune...*

*Ce să-ți mai spun și cum să-ți mulțumim și pentru delicatețea ce ai avut de a tipări* „Hora noastră cea cu flori la pălărie", *ce ne este acuma și mai scumpă*" [4]).

In Cernăuți, focarul culturii bucovinene, până la 1881, organizații musicale, de natură permanentă, nu s'au prea evidențiat, decât doar în întrunirile familiare, unde se cultiva, mai cu seamă, clasicismul operilor lui **Haydn, Mozart** și **Beethoven** [5]).

In 1881, când un grup de intelectuali diletanți găsesc prilejul să se constitue în asociație musicală, cu numele de „Armonia", găsesc sprijinul oricui și, mai cu seamă, sufletul larg al mitropolitului **Silvestru Morariu Andrievici**, care, în loc să prefere repausul cerut de vârsta sa, se duce la aranjările musicale ale acestei societăți și petrecea acolo până la miezul nopții și mai târziu, numai ca să dea pildă și altora de a spori închegarea noastră obștească în fața primejdiilor ce ne amenințau [6]).

In această chestiune, iată ce spune, Dr. **Emilian Slușanschi** în expunerea sa „Din trecutul societății musicale „Armonia", 1881—1906, cu motto: „*Uniți să fim în cântece, uniți în Dumnezeu*" [7]):

---

1) Vasile Cârlova, poet român, autor de poezii melancolice, 1809—1831.

2) Vezi: „Corespondența familiei Hurmuzachi cu Gheorghe Barițiu" p. 37-38. publicată de N. Bănescu prof. la universitatea din Cluj.

3) Vezi: Idem pag. 58.

4) Idem pag. 62.

5) Vezi: Memoriile lui Leon Goian.

6) Vezi: „Flagelul raționalismului" de preot Const. Morariu, pag. 166.

7) Vezi: „Românii din Bucovina" volum alcătuit pentru Expoziția generală română din 1906.

*„Musica națională este un ce înăscut poporului, un factor care formează o parte integrantă a întregei existențe, un product al simțirii specifice și al modului de cugetare, care are chemarea să dea expresie vie sentimentelor și aspirațiunilor acestui popor într'o formă, care e aptă a ilustra condițiunile de traiu și de existență, cu cari are a se lupta. Prin aceasta se explică, de ce musica națională a fiecărui popor are un timbru deosebit. Canțoneta ușoară a francezului înseamnă, pentru el, tot aceia, ce e ciardașul maghiarului. Astfel corespunde și firii românului cântecul său specific-național* — doina. *Câtă jale și durere transpiră din această melodie care interpretează viu amintirea unui trecut glorios, răpus prin evoluțiunile nefaste, din cari a fost încercat acest biet popor în decursul secolilor, până în fine isbucnește într'o arie plină de foc, care par'că te îndeamnă să pui stavilă cu braț puternic potopului, care voește să înece fericirea poporului său și să-i readuci acele timpuri fericite, prin cari mergea el în fruntea popoarelor".*

---

## SOCIETATEA MUSICALĂ „ARMONIA"

Spre a cultiva această cântare, menită să deștepte și să susțină dragostea fierbinte către neamul, din care facem parte, au întemeiat bărbați vrednici, fiii credincioși ai națiunii noastre, societatea „Armonia" care, în Bucovina, a fost prima și multă vreme, unica în felul ei.

Un comitet provizor, compus din domnii: **Ioan Bumbac** profesor, **Eugeniu Meședer** amploiat consistorial, **Vasile Morariu** adiunct la tribunal, **Dimitrie Socolean** învățător, **Victor Tomovici** amploiat consistorial și **Victor Vasilovschi** student în drept, a făcut toate pregătirile necesare și a înaintat autorităților statutele societății, cari au fost întărite prin emisul guvernului țării din 11 Iulie 1881.

La 19 Iulie, acelaș an, s'a ținut la Cernăuți, Adunarea generală constitutivă, la care s'au anunțat 43 de membrii. Primul președinte, a fost ales **Leon cavaler de Goian** 1), atunci substitut de procuror în Cernăuți, apoi prim-procuror și prezident al societății musicale „C. Porumbescu" din Suceava. In primul an societatea „Armonia" s'a produs cu patru producțiuni publice mai marcante. In anul al doilea, atrași fiind de succesele primului an, numărul membrilor sporește și „Armonia" începe a se desvolta puternic.

Inființarea unui curs de cântare, la care au luat parte peste 50 dame, aduse societatea în posibilitatea, de a-și compune și un cor mixt. De aici crește „Armonia" mereu, atât prin activitatea

---

1) Vezi Memoriile lui Leon cavaler de Goian, în acest capitol.

sa cât şi prin programul său, care devenind deja prea restrâns, aduse cu sine necesitatea de a schimba statutele, lucru care se întâmplă la 1883 şi prin care societatea de cântare „Armonia" se preface într'o societate *pentru cultivarea şi răspândirea musicei naţionale vocale şi instrumentale şi a artei dramatice.*

Cu intrarea tânărului **Tudor Flondor**, student în drept, ca membru activ, începe pentru „Armonia" un timp de progres şi strălucit succes. Tânărul **Flondor**, prin cunoştinţele sale pe terenul musicei naţionale, cunoştinţi moştenite în parte dela maică-sa, se impune tinerei societăţi şi-i dă un avânt puternic. La 1884 „Armonia" dă un lung şir de concerte de musică vocală şi instrumentală şi institue şi un comitet teatral, sub a cărui conducere s'au reprezentat, în decursul unui sezon, 23 piese teatrale, *vodeviluri, canţonete, comedii* şi *operete*, aceste din urmă, în cea mai mare parte, composiţii de ale tânărului cavaler **Tudor cav. de Flondor**[1]).

Un spirit nou, un spirit binecuvântat, începù să planeze asupra Românilor din Cernăuţi, şi împrejurimi, pentru cari „Armonia" cu producţiunile ei, însoţite adese ori de întreprinderi sociale, începu să devină un loc stabil de atracţie, care promitea să închege legături trainice şi de folos pentru desvoltarea noastră naţională. Programul „Armoniei" fiind lărgit prin cântarea bisericească, societatea începù a câştiga teren în toate păturile sociale, căci începuse a aranja şi petreceri, la cari luau parte şi agricultorii. Astfel „Armonia" promitea, ba era chiar pe cale să câştige un rol principal în viaţa socială românească.

Dar nu era să fie cum se aştepta. Preşedintele **Leon cavaler de Goian**, un amator însufleţit şi cunoscător dibaciu al musicei, trecù ca procuror la tribunalul din Suceava ; iar **Tudor cavaler de Flondor**, absolvindu-şi studiile universitare, părăsi Cernăuţul. După o activitate rodnică de vre-o şapte ani începu acuma **un** timp de stagnare, era pasivităţii, pe care în zadar se încercau s'o înlăture următorii **Eudoxiu baron Hurmuzachi** şi **Dimitrie Isopescul**. Interesul membrilor slăbise şi nu se da trezit, deşi nu lipsea impulsul din partea câtorva bărbaţi însufleţiţi. Letargia ajunsese până 'ntratâta, încât pe la şedinţele comitetului, ce se ţineau din când în când şi constituiau singura excepţie dela pasivităţi, se discuta serios disolvarea societăţii.

După ce demisionă **D. Isopescul**, noul preşedinte **Vasile Morariu**, avù ideia fericită de a invita tinerimea universitară, ca să coopereze la exerciţii şi producţiuni şi să sporească numărul membrilor activi. La început şi acest demers părea să rămână fără rezultat, dar după multă insistenţă avu totuşi succesul dorit. Mai multe concerte date în anii 1895 şi 1896, au trezit întru câtva interesul pentru „Armonia" iar opereta *Crai nou* de **Ciprian Porumbescu**, reprezentată la 1898 şi 1899, restabili în mare

1) Vezi viaţa şi op. musicală a lui T. Flondor din acest volum.

parte, renumele vechi a „Armoniei". Cu mare regret s'a lipsit deci „Armonia" de **Vasile Morariu**, care în primăvara anului 1899 a trebuit să părăsească Cernăuţul.

După plecarea sa e ales preşedinte **Tudor Flondor**, vechiul membru, care, din cauze particulare, trebuise să stea departe de societate. Ales preşedinte, oferă gratuit, „Armoniei" spre reprezentare, opereta sa în trei acte „Moş Ciocârlan", reprezentată la 16 Maiu 1902. Intregul ansamblu coral-instrumental şi solişti fu condus de autor, în faţa unei săli arhipline şi cu entuziaste ovaţiuni. Cu reprezentarea acestei opere, „Armonia" îşi creiază un nou drum de viaţă.

Până la 1902, data demisiunii sale, **Tudor cavaler de Flondor** desfăşoară o unică activitate musicală în această societate, fără a cruţa nimic, nici timp, nici sănătate şi nici chiar proprii săi bani, în scopul cultural românesc ce-l urmărea. Pe lângă aceste consideraţiuni, **Dr. Sluşanschi**, mai adaugă că, la trăinicia societăţii „Armonia", au mai contribuit într'o largă măsură şi musicianii **Gavriil Musicescu, Isidor Vorobchevici, Eusebie** şi **Gheorghe Mandicevschi, Adrian Forgaci**, şi alţii.

Activitatea asociaţii musicale „Armonia" nu s'a mărginit numai la executarea operilor de musică clasică sau reprezentarea lucrărilor musicale româneşti, ci ea s'a extins şi în largul Bucovinei, în căutarea şi valorificarea musicalităţii româneşti, prin colectarea melodiilor naţionale sau a conceperilor musicale în spirit românesc. Cu privire la această chestiune, pe timpul preşedinţiei „Armoniei" a lui **Leon cavaler de Goian** se publică [1]) la 12 Maiu 1885 următorul concurs de premii pentru coruri bărbăteşti:

„**Armonia**", **societate pentru cultivarea şi răspândirea musicei naţionale în Bucovina**, *avându de scopu, de a lăţi cunoştinţa arţii musicale în toate clasele societăţii româneşti, escrie* primul său concursu cu premie *pentru composiţiuni de* coruri bărbătesci *şi anume: Unu premiu în valoare de 30 florini, două premie în valoare câte 20 fl., şi două premie în valoare de câte* 15 *fl.*

*Condiţiunile:*

a) *Românii din toate ţările iau parte la concursul acesta;*

b) *Textul composiţiunilor rămâne în liberă voia a compositorului, trebue să fiă însă originalu româneascu;*

c) *Partitura (manuscriptul) şi textul (toate strofele) au să fiă scrise curatu şi fără corectură;*

d) *Fiăcare composiţiune trebue să aibă afară de titula ei şi numele întregu alu poetului, unu motto seau vr'uă numire; pe lângă aceea trămite compositorul numele său într'unu plicu sigilatu, de-asupra căruia este scrisu motto seau numirea de pe composiţiune;*

e) *Plicul se va deschide atuncia, cându composiţiunile trămise ar câştiga premiul. Plicurile composiţiunilor neprimite, se vor*

1) Vezi: Rev. „Candela" No. 6 din Iunie 1885.

*întoarce nedeschise. Mai este necesariŭ, ca compositorul să trămită uă adresă specială, după care să se poată retrămite plicul nedeschisu în caz, de a nu fi premiatu.*

f) *Comisiunea pentru censurarea composiţiunilor trămise la concursu, va supune comitetului societăţii părerea înscrisu asupra calităţii composiţiunilor trămise, eară comitetul va procede imediatu la distribuirea premielor defipte.*

g) *Compositorii respectivi se învoescu la aceea, ca soc. „Ar-*



Eud. Hormuzachi preş. al soc. muz. „Armonia" Cernăuţi.

*monia" să publice composiţiunile premiate în colecţiunea sa „Armonia" şi să le execute în publicu fără vr'uă desdaunare deosebită.*

h) *P. T. Compositorii sântu rugaţi a trămite opurile lor până într'a 30 Septembrie 1885 st. n. directu la subsemnatul preşedinte alu societăţii.*

*Decisiunea comitetului privitoariă la premiarea composiţiunilor trămise la concursu se va publica cu finea lui Decembrie a. c."*

*Cernăuţi, 12 (24) Maiu 1885.*

Preşedintele :
**Leonu cav. de Goianu**

Secretarul,
**Eugeniu Meşederu**

In urma acestor publicaţii, concursul de composiţii corale, s'a ţinut, având, ca rezultat, adunarea unui considerabil număr de piese, ceeace a determinat ca, soc. ,,Armonia", să editeze o broşură lunară musicală. In sprijinul acestei afirmări ne vine revista ,,Candela" din 1885, care publică următoarele:

,,**Armonia**", **colecţiune de coruri pentru voci bărbăteşti.** *Sub acest titlu edă ,,Armonia", societatea pentru cultivarea şi respândirea musicei naţionale în Bucovina, broşure lunarie cu scopul, de a descepta gustul pentru cântarea corală. Făscioarele publicate în Ianuariu şi Fevruariu a. c. arată văditu silinţele, ce le pune societatea ,,Armonia" în direpciunea aceasta. Acum suntem informaţi, cum că făscioarele următoarie vor conţine şi compusăciuni pentru cântarea corală în biserică şi în şcoală. Aceasta ni face să răcomândămu colecţiunea aceasta, cu toată căldura, tuturor şcoalelor, institutelor şi bisericelor, cu atâtu mai vârtosu, fiindcă sântemu convinşi că altmintrea ele nu vor pute uşoru ajunge, a ave unu repertoriu potrivitu pentru întroducerea tineretului în cântarea corală. Mai alesu bisericile noastre, au totu interesul, de a sprijini întreprinderea aceasta, care tinde a scoate serviţul divinu din monotoniă şi într'una a rădica simţul religiosu şi esteticu alu poporului*".

Concursuri musicale de acest gen se vede că s'au ţinut regulat în fiecare an. Căci, după cum afirmă revista musicală *Doina* din Octomv. 1886 din Bucureşti, baronul **Eudoxiu Hurmuzachi** preşedintele societăţii ,,Armonia" publică concurs şi în 1886, cu premiu de 30 florini, pentru musică naţională, modernă, vocală şi instrumentală".

---

## REUNIUNEA DE CÂNTARE ,,CIPRIAN PORUMBESCU" DIN SUCEAVA.

In Suciava, nu mult după alcătuirea societăţii ,,Armonia" din Cernăuţi, iă fiinţă o secţie musicală, afiliată pe lângă ,,Clubul român" din acel oraş, care timp de aproape 20 de ani, a cultivat musica naţională, musica bisericească şi teatrul; având de colaboratori pe toţi intelectualii melomani ai Sucevii, în frunte cu profesorii **Constantin** şi **Severin Procopovici**, **Victor Morariu**, **Leon cavaler de Goian** şi mulţi alţii.

In anul 1903, această filială se declară autonomă, constituindu-se în societate, care, ca un omagiu adus memoriei genialului autor al lui ,,Pe-al nostru steag e scris unire". se intitulează ,,Reuniunea de cântare ,,Ciprian Porumbescu". Societatea, fiinţată prin decret guvernial din 27 August 1903, cu acelaş scop şi aceleaşi tendinţi, ca şi societatea ,,Armonia" din Cernăuţi, de sigur că a fost uşor a-i asigura trăinicia, mai cu seamă, că anual e consequentă desideratelor concepute în cele 35 paragrafe ale statutului de constituire, adică cultivarea musicei naţionale şi religioase, precum şi teatrul.

Chiar în primul an de activitate, sub dirigința musicală instructivă a profesorului **Severin Procopovici**, reuniunea de cântare numără 53 de membrii activi, sprijinitori și fondatori; iar primul comitet de conducere a fost format din **Severin Procopovici** preşedinte, **Ilie Dan** vice-preşedinte, **Ioan Hoștiuc** casier, dr. **Nicu Țurcan** controlor, **Nicolai Prelici** secretar, **Procopie Rodinciuc** bibliotecar, **Neculai Abager** econom și **Eugen Comoroșan** ca membru.

Acest comitet, modificat prin alegerea lui **Leon cavaler de Goian** ca preşedinte, **Victor Morar** casier, **Cornel cavaler de Soroceanu** controlor și **Laurențiu Tomoiagă** econom, a continuat să funcționeze și în ani următori. **Leon cavaler de Goian**, slăbit însă fisicește, în dauna societății, e nevoit să demisioneze. Dar nici de preşedinția urmaşului său, **Ilie Dan**, reuniunea nu s'a putut bucura multă vreme, căci, în August 1907, epuizat trupeşte încetează din viață.

Profesorul **Constantin Procopovici**, ia conducerea provizorie a comitetului, și, ca primă îmbunătățire, în mersul societății, angajează ca dirigent musical, pe specialistul **Alfred Schlüter**, directorul şcoalei de musică din Suceava. Sub această nouă oblăduire, reuniunea progresează și, în scurtă vreme, reuşeşte să se afirme cu un ansamblu vocal corect, întru cât, în sânul reuniunei, pătrunse cele mai de seamă elemente musicale, ca voce, talent și cunoștinți musicale.

In cursul anului 1908, reuniunea posedă, la activul ei de misionară a culturii naționale, o serie de audițiuni, conveniri și concerte, în număr de 21, cari constitue o pagină de laudă la adresa conducătorilor ei și a celor cântăreți cari și-au înțeles misiunea nobilă de membrii ai acestei societăți.

E, în adevăr, extraordinară voința și dorul acestor membrii de a munci, socotind faptul că, în cursul unui an, au luat parte la 172 de repetiții musicale [1]). iar pe lângă seratele musicale familiare, la cele şapte concerte date în Suceava și Câmpulung, au executat, din bogatul repertor al reuniunii, în primul loc, operile compositorilor români : **C. Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tim. Popovici, Gh. Dima, G. Musicescu, C. Procopovici, Ed. Caudella, D. C. Kiriac, I. Vidu, T. Teodorescu, Tudor cavaler de Flondor, I. Mureșanu** și compositorii clasici : **Mendelsohn, Heyberger, Beethoven, Haydn, Chopin, Mehul, Gevaert** și alții. Pe lângă aceasta, corul societății fiind organizat și pentru serviciul bisericesc, a cântat liturghiile lui **Gavriil Musicescu** și **Eus. Mandicevschi**, în bisericile din Suceava.

Cel mai însemnat eveniment, din care reuniunea de cântare „C. Porumbescu" își atribue, cu drept cuvânt, un punct de merit, e faptul că, în acest an, împlinindu-se 25 de ani dela moartea lui **C. Porumbescu**, la ținut să-și comemoreze patronul, prin serbări ad-hoc, cuprinzând procesiunea la mormântul dela Stupca

[1]) Vezi : Raportul anual al reuniunii de cântare C. Porumbescu pe anul 1908.

şi serbările alcătuite de toate societăţile musicale din ţară [1]). Frumoasele rezultate obţinute, în cursul anilor, dela înfiinţare, reuniunea de cântare, ‚C. Porumbescu" păşeşte hotărât în al şaptelea an de existenţă şi cu tendinţi continue de progres.

Conform cu prevederile statutului, la 31 Ian. 1909, ea alegându-şi comitetul, de fapt nu era decât o modificare, prin intrarea lui **Octavian Scalat, Laurenţiu Tomoiagă**, de asemenea în locul dirigintelui **Schluter**, transferat la Cernăuţi, e angajat profesorul **August Karnet**, iar ca preşedinte pe dr. **Cornel Chiseliţă**. In acest an, cu corul mixt de 47 membrii, şi împreună cu musica instrumentală de cameră, dă în total 9 producţiuni musicale, în cari, pe lângă autorii menţionaţi mai sus, figurează **C. Dimitriu, G. Şorban, Juarez Movilă, A. Sequens, Strauss,** etc.

Cea mai însemnată manifestare a societăţii, din acest an, a fost hotărârea luată de a tipări operile lui **C. Porumbescu**, lucrul s'a înfăptuit, prima broşură cu opt piese corale mixte şi bărbăteşti a şi apărut. [2]).

In cursul anilor următori, reuniunea şi-a îndeplinit cu prisosinţă obligaţiile statutare, şi, ca o instituţie culturală, mai cu seamă, pentru deşteptarea simţirii naţionale, în pătura de jos, societatea s'a folosit de orice prilej pentru a-şi îndeplini misiunea. In prezent reuniunea de cântare ,,C. Porumbescu" îşi continuă opera pentru care a fost creată, şi, întru cât, astăzi, ea se află sub auspiciile fundaţiunii ,,Principele Carol" misiunea ei, deşi mai mare, e însă cu mai mulţi sorţi de isbândă, graţie însufleţirei şi conştiinţei româneşti de valoarea cântecului în cultura naţională.

---

## ALTE ASOCIAŢIUNI MUSICALE.

Pe lângă aceste organizaţii de cultură artistică, în Cernăuţi la 4 Ianuarie 1884, se înfiinţează societatea ,,Academia ortodoxă", cu scopul de a se perfecţiona reciproc, între membrii ei, pe terenul literar, retoric, declamatoric şi *musical-bisericesc.* La 23 Decemvrie 1884, se alege, comitetul definitiv sub preşidenţia lui **Gh. Şandru,** când societatea se produce cu producţiuni literar-retoric-musicale.

De aci înainte, această societate, dă, anual, două până la patru concerte în provincie. In activitatea ei săptămânală, soc. ,,Academia ortodoxă" se evidenţiază cu exerciţiile ei musicale, cari se ţin de două ori pe săptămână, când se exercită piese bisericeşti şi lumeşti. Societatea ,,Academia ortodoxă" a litografiat, pe spesele ei, multă musică corală pentru răspândirea musicei bisericeşti; parte din aceste coruri s'au vândut, parte s'au dăruit reuniunilor de cântare, înfiinţate atât în Bucovina cât şi în vechiul regat.

In Suceava, sub preşidenţia preotului **M. Sârbul**, se înfiinţează societatea ,,Insoţirea orăşenilor din Suceava", cu scopuri

---

1) Vezi: Capitolul „C. Porumbescu".
2) Vezi: Idem.

materiale, având și menirea de instrucțiuni culturale ca : biblioteci, coruri și concerte.

Tot în Suceava, pe la 1892, există o organizație *musicală-corală* formată din elevii cursului superior ai liceului, condusă, succesiv de **Dionisie Ursuleac, Neculai Prelici,** și **George Prelici,** actualul președinte al societ. „Răsunetul Carpaților" din Câmpulungul moldovenesc.

Din acest ansamblu au făcut parte **Agapie George, Polonic Aurel, Ionescu Iv. Mihai,** actual profesor la școala superioară de comerț din Iași, **Leonida Bodnărescu, Antonovici Emanoil, Baciu Alex., Gherman Atanasie, Prelici Eusebie, Cotlarciuc Neculai** (Nectarie), actualul mitropolit al Bucovinei, **Popovici D.** și **Avram Ioan.**

La RĂDĂUȚI, societatea „clubul român" dacă n'a avut posibilitatea să-și creeze manifestări proprii de artă musicală, s'a evidențiat, cel puțin, prin încurajări și susținerea oricărei întreprinderi artistice ca, bună oară, concertele primadonei **Irena de Vladaia,** baritonul **N. Corfescu,** tenorul **Ștefănescu Spiru, Ghimpețeanu** bariton, mandolinistul **Simionescu-Simicel,** concertele societății „Armonia" din Cernăuți, *corul orășenilor* din Rădăuți și convenirile cu tarafuri de lăutari, în cari se asculta, mai cu seamă, cântecul național.

La CÂMPU-LUNGUL Bucovinei, încă din anul 1896 există societatea culturală „Rarăul", care, având un ansamblu coral mixt afiliat, cultivă musica laică și religioasă sub conducerea fostului judecător **Victor Vasilescu.** Imprejurări nevoite împiedică însă activitatea și progresul acestei societăți, determinând astfel, pentru multă vreme, o lâncezeală în mișcarea culturală a acestui centru bucovinean.

„Mai târziu, câțiva ani înainte de marele război al lumii, o serie de intelectuali ai orașului sub conducerea musicală succesivă, a directorului liceului, **Diaconovici,** profesorii Dr. **Ilarie Verenea** și **Emilian Vasilovschi,** se întrunesc și pun primele baze a actualei societăți filarmonice „Răsunetul Carpaților" din Câmpulung. După război această acțiune de cultură românească a fost întărită pe noi baze statuare și garanții de trăinicie, prin comitetul acestei societăți, format din suflete entuziaste și dornice de a prevala simțul românesc de patrie și neam, față de credința opusă a minorității târgului,

Insuflețirea societății „Răsunetul Carpaților" s'a dovedit pe deplin, în lupta culturală întreprinsă dela 1922 încoace. Societatea filarmonică cu conducătorii ei, preotul și profesorul **George Prelici** și muncitorul entuziast **Aurel Stipor,** prin concertele, șezătorile, și diferitele serbări au căutat a influența și înălța sentimentele asistenței în spirit național și patriotic ; iar veniturile acestor întreprinderi de artă românească, au servit, în mare parte, ca ajutor instituțiunilor de cultură, de educație și de caritate publică.

---

## CAP. II.

## ISTORICUL MUSICAL AL BUCOVINEI DUPĂ MEMORIILE LUI LEON CAVALER DE GOIAN.

Descendent dintr'o veche familie moldovenească **Leon, cav. de Goian**, se naşte, la moşia părintească în satul Jadova, jud. Strojineţ, la 12 Fevruarie 1843. Incă din primii ani ai copilăriei instinctul său musical presa, cu persistenţă, asupra desvoltării talentului său precoce.

In memoriile sale autografe, aflate în arhiva societăţii musicale „Ciprian Porumbescu" din Suceava [1]), **Leon Goian**, povesteşte, în amănunţime, impresia, de deosebită admiraţie ce o impusese părinţilor săi, când pe o vioară a sa rudimentară, fabricaţia unui ţăran din satul său [2]), îşi execută prima sa inspiraţie melodică. Părintele său, determinat de această neaşteptată manifestare şi apreciindu-i talentul îl încredinţă, pe rând şi pe măsura progresului său teoretic-practic, între anii 1850—1852, profesorilor **Lukasievici, Konopacek**, 1852—1854, **Gold**, şeful musicei militare din Cernăuţi, **Kviatcovschi**, primul violonist al capelei „Contele Coronim" şi **Enric Poschel** 1857—1859.

Influenţat, într'o largă măsură, şi de musicalitatea trubadurului bucovinean **Moş Neculai Picu** [3]), dela care a deprins simţirea moldovenească în execuţia reală a *doinii* şi căruia, în memoriile sale, îi consacră pagini de fericite amintiri, **Leon Goian, în** studiile sale, zi cu zi, îşi desăvârşea dispoziţiile artistice, mai cu seamă, când în anul 1854 fu destul de apt să acţioneze, într'un ansamblu orchestral, cu o simfonie de **Haydn**.

Alături de colegii săi musicali, distinsul musician **Miculi**, alături de violonistul **Gheorghe Bucşinescu** şi ajutat de puterea didactică a profesorului său de vioară, **Francisc Pauer** [4]), pianist, violonist, organizator de quartete pentru musică de cameră, **Leon Goian** devine un element apreciat şi mult căutat în toate întreprinderile de natură artistică.

---

1) Prin graţia distinsului profesor Victor Morariu dela liceul „Ştefan cel Mare" din Suceava şi secretar al soc. musicale „C. Porumbescu", am putut luà cunoştinţă de conţinutul acestor memorii.

2) Victor Goian, în cursul memoriilor sale mai pomeneşte şi de agricultorul *Cernăuţeanu* din satul Costâna, un ţăran foarte talentat la fabricarea viorilor.

3) Vezi capit. „Lăutarii".

4) Probalul din vechea familie de componenţi din Viena în frunte cu *Ernest Pauer*. Vezi H. Riemann, 765.

La 1859, un curent musical bine pronunţat în Cernăuţi, încurajă pe unii să stărue la înfiinţarea unei asociaţii musicale, care fu pusă sub preşidenţia lui **Iacob cavaler de Miculi**, fratele celebrului Carol **Miculi** — elev al lui **Chopin** şi, mai târziu, director al asociaţiei musicale din Lemberg. Această asociaţie tindea ca, prin musică, să înfăptuiască unitatea sufletească a mosaicului de credinţi şi de neamuri, ce dela răpirea Bucovinei pătrunsese, prin colonii compacte, în Cernăuţi, Suceava şi celelalte oraşe ale Bucovinei.

In această primă asociaţie, musicalitatea lui **Leon Goian**, deşi în prima fază a adolescenţei, impusese destulă garanţie copărtaşilor săi musicali, pentru ca, din primele manifestări, această asociaţie, să-şi asigure trăinicia.

Deşi pătruns de cel mai nobil simţ al artei, cu tendinţa de a înlătura resentimentele dln mosaicul de naţii, totuşi amare de cepţii i-au înfăşurat sufletul; povestirea lui **Goian** încadrează faptul până la ce grad ajunsese ura între oameni. Mânat de dorul cântecului şi de simţul respectului faţă de reprezentanţii culturii, nu refuza nici un îndemn la diferitele sărbători familiare.

Aşa, găsise de cuviinţă ca, din simpatie, să manifesteze, cu o serenadă în quartet, în onoarea preotului cooperator, **Alexius Zaclinschi**, un ruteano-fil convins. Acesta încântat de această spontană pornire musicală, invită pe cântăreţi la un dineu, şi în toiul entuziasmului, ţine o cuvântare, terminând, în limba rusă, cu cuvintele: *„noi, cu toţii, trebue să ne unim, căci avem de luptat în contra polonilor, nemţilor* şi a **românilor**".

*„Aceste cuvinte* — zice Goian în memoriile sale — *m'au deprimat, în aşa grad, că, mi-a fost ruşine de manifestaţia ce i-o făcusem şi de serenada corală ce o derijasem în onoarea acestui om. Aşa de impresionantă ne-a fost această împrejurare, nouă tinerilor cari mai frequentam încă şcoala, nouă cari, nici când, nu făcusem vre-o deosebire între naţionalităţi atât timp cât însuşi iubitul nostru profesor*, Aron Pumnul, *un român convins, nu ne-a atins cândva chestiumea naţionalităţilor. Impresia acestor cuvinte mi-a rămas, toată viaţa, în minte*".

In anul 1861, **Goian**, după ce-şi termină studiile liceale, cu o considerabilă practică musicală, plecă la Viena. Aci, anii de student al facultăţii de drept şi al Conservatorului din Viena îi petrecu, până la anul 1866, în apropierea colegială a lui **Iancu cav. de Zotta**, **Alecu Boţian** din Iaşi, englezul **Baillou** şi vienezul **Theodor Helm** 1) pianist. In cursul celor cinci ani de studii în cetatea culturii austriace, **Goian**, avu prilejul să-şi apropie, spre cultura sa, atâtea cunoştinţi musicale, profită de orice îm-

1) *Theodor Helm*, originar vienez. Unul din cei mai **de seamă critici ai Vienii** A scris studii critice asupra operii lui Beethoven.

prejurare artistică, opere, concerte vocale și instrumentale, cari, în activitatea sa de musician-diletant, aveau să-i servească drept pildă mai cu seamă, în interpretările musicale de ansamblu orchestral.

Reîntors în Cernăuți la 1866, **Leon cav. de Goian**, reînoește cunoștința cu prietenul din copilărie **Emanuel Rosențvaig**, fostul președinte al societății musicale din Cernăuți, cu care, elev de liceu fiind, cântase duete și cu care, acum, e întrodus în societatea musicală derijată de fostul său profesor **Francisk Pauer**. Aci cunoaște pe organistul și poliinstrumentistul **Iosif Zvonicek**, pe **Lederer Iacob Wilhelm** și celistul **Foghel**, iar la violă pe fostul său profesor **Bozdech** și **Adalbert Hrimaly** [1]). In acest ansamblu instrumental, **Leon Goian**, cântă împreună cu prietenii săi musicali până la 1885.

La început, studiile acestei societăți se făceau în sala de ședință a primăriei din Cernăuți, apoi, mai pe urmă, la otelul *Belvue*. Orchestra era formată, pe lângă cunoscătorii musicali vârstnici, și din elevii școalei de musică existentă încă din anul 1862 și condusă, succesiv, de **Zvonicek**, **Pauer** și **Suck** [2]). De obicei, în acest ansamblu, elevii cântau violina a II-a; la examenele, de fine de an ale școalei, pe lângă producțiuni de violină-solo, ultimul număr, al programului, conținea o simfonie de **Haydn** sau **Mozart**, în care elevii cântau violina I, iar cei mai vârstnici, diletanții, violina a II-a și alte instrumente; între acești diletanți se remarcase flautistul **Carol Bayer**, care arătase preferință pentru contrabas, pe care-l mânuia cu o vădită dexteritate, ca și administratorul financiar **Lederer** care-și adora timpanul.

In expunerea care tratează despre această *societate pentru protecția artelor în Bucovina*, lucrare alcătuită și tipărită în 1902, de Dr. **Norst**, cu prilejul jubileului de 40 de ani dela înființarea ei, se vorbește, pe larg, de activitatea și interesul ce, această societate, desfășurase pentru progresul artelor în Bucovina.

Paralel cu această societate din Cernăuți, **Leon Goian** dă ființă, în iarna anilor 1866—67, unui quartet de coarde cu caracter permanent, în care, cu colaborarea lui **Arnold Auster** și **Zvonicek** cello, se executa, de preferință, musică de cameră din **I. Haydn, Mozart,** etc.

In aceiași vreme, în hotelul „Vulturul negru" din Cernăuți directorul în dietă și distinsul celist-diletant, **Foghel**, adună în

1) *Hrimaly Adalbert,* compositor și șef de orchestră, originar din Pilsen. Născ. îm Iulie 1842 și mort la Viena 1908. După ce-și face studiile la conservatoru- din Praga, fiind un excelent violonist devine șef de orchestră la Göteborg, la teatrul național și cel german din Praga, 1868—1873; la 1874 vine la Cernăuți unde conduce școala societății de musică. Autorul operilor „Prințul vesel" și „Svanda Dudak".

2) Suek Vasa, de origină ceh, Kladno-Boemia, n. 1851 celebru șef de orchestra la Kiev, Moscova. Charkov, autorul operii *Lesnoi Car.* simfonic; etc.

fiecare Duminecă mai mulţi instrumentişti diletanţi cu nelipsitul **L. Goian**, cu cari, câte trei ore neîntrerupte, se cântau din **Haydn, Mozart** şi **Beethoven. Foghel** era un pasionat meloman, execuţia pe cello-ul său, mai cu seamă, în Adagio, era de o netăgăduită interpretare aleasă, cânta cu atâta entuziasm încât faţa i se congestiona până la lacrimi.

Tot în acest cerc musical se distingea diletantul **Zvonicek**, celistul dr. **Iulius Morvitzer**, în casa căruia se făcea musică clasică, împreună cu soţia sa, o distinsă pianistă, elevă a lui **Carol Miculi**, şi pianistul **Carol Zvierskovschi**, distins prin concertele sale date, în Cernăuţi, în 1867, cu colaborarea violonistului-virtuos **Gustav Frimen**.

**Leon Goian**, continuând cu schiţarea istorică a mişcării musicale din Bucovina, spune că, în anul 1867, aflându-se la Suceava, şi asistând la o repetiţie a societăţii musicale din acest oraş, văzù între celiştii orchestrei un băeţel ca de 12 ani, cântând şi el pe un cello minuscul; era **Vasile Duzinchevici**, distinsul jurisconsult de mai târziu, care, în cultura musicală a provinciei moldoveneşti, îndeplini un însemnat rol. De mic copil deprinsese a cânta din ghitară, pe care o părăsi îndată ce, în vara anului 1867, asistă la Concertul celistului virtuos **Supanoschi**. Vibrarea pătrunzătoare a corzilor, cu sunetele asemănătoare vocii omeneşti, îl impresionară adânc. Cu acest prilej, fu încredinţat, de părinţi, musicianului **Zvoniceck**, care, singur, îi fabrică un cello de mărimea trebuitoare. Numai într'un singur an de studii practice, **Zvoniceck** afirmă că, elevul, îl întrecuse. Alături de studiile sale juridice, **Vasile Duzinchevici**, numai prin o musicalitate auto-didactică deveni un virtuos. In societatea musicală suceveană se distingea de asemenea violoniştii **Clement** şi **Morvitzer**.

Tot în acelaş timp, în anul 1868, se afla în Suceava şi colegul său de studii **Ştefan Nosievici** [1],care poseda un ansamblu vocal bine instruit. Concomitent cu activitatea musicală a lui **Nosievici, Leon Goian**, înfiinţează, în 1879, societatea filarmonică şi, ca primă manifestare artistica, alcătueşte un quartet de coarde care, luând desvoltare, din ce în ce, deveni. în scurtă vreme, un respectabil ansamblu orchesrtal. Sub această formă, societatea îşi alcătui comitetul de conducere, în frunte cu **Leon Goian**, care era şi şeful orchestrei. Progresele erau vădite, mai cu seamă, prin înfiinţarea *şcoalei de musică* şi a concertelor, cari s'au perindat în cursul acestui an. In anul fatal 1870, prin moartea lui **Nosievici**, dispare şi opera sa musicală şi se desfiinţează şi creaţia lui **L. Goian**. Elementele, rămase de pe urma disolvării acestor instituţiuni musicale, au mai continuat, în mod isolat, se-şi manifeste musicalitatea până târziu, peste mulţi ani, când, împreună cu alţi entuziaşti pentru

---

1) Vezi capit. respectiv „Ştefan Nosievici.

artă, înființează în Suceava, societatea „Ciprian Porumbescu".

**Leon cav. de Goian** însă, la 1874, se stabilește la Cernăuți. Aci, la această dată, nu era nici o mișcare, nici o viață artistică, ci doar, în casa lui **Victor Korn**, se întâlneau, din când în când, membrii familiei musicale **Flondor** împreună cu **Victor baron de Stârcea**, distins pianist și adorator al lui **I. Brahms**, și șeful de musică **Adalbert Hrimaly** [1]), unde se cânta clasicismul operilor lui **Haydn**, **Mozart**, etc. Cu colaborarea acestui din urmă se înființează, imediat, un quartet de coarde, în care se prinsese violoniștii **Goian** și **Kofler** și celistul **Vasile Duzinchevici**. Ținând seama de virtuositatea acestor artiști diletanți, cât și de dorul lor de a munci pe terenul artei, alcătuirea lor musicală constituia adevărata artă, faima căreia mersese pe întregul întins al Bucovinei.

Aceasta, mai cu seamă, datorită îndrumătorului acestei asociații, **Victor Baron de Stârcea**, o personalitate distinsă, foarte cult, mult gust artistic și musicant entuziast. Sub preșidenția sa de 11 ani, 1874—1885, asociația luă o mare desvoltare artistică iar seratele musico-literare din casa sa devenise adevărate evenimente. La 14 Decemvrie 1874, această organizație musicală, dă o serată cu concursul lui **Carol de Miculi** [2]), având în program un quintet cu piano de **Rob. Schumann**.

Mulțumită interpretării ireproșabile a musicianilor diletanți : **Victor Stârcea**, **Severin Warteresievici**, **Dr. Korn**, **Elena Flondor**, **D-na Zaiț**, **Mina Rotenberg** și alții, o serie de concerte cu mult succes au mai continuat. Studiile se făceau în casele lui **Stârcea**, da, mai cu preferință, în casele lui **Gh. Flondor**, unde cele trei fiice ale sale, **Elena** și **Ștefania** pianiste și **Catinca Flondor** o vestită cântăreață alto, făceau ca, întâlnirea musicală, să fie mai atractivă prin varietatea producerilor musicale, voci și instrumente.

In anul utmător, 1875, odată cu instalarea în Cernăuți a reg. 41 infanterie, musica militară contribui, într'o largă măsură, la susținerea societății musicale de sub conducerea lui **Adalbert Hrimaly**. Timp de 10 ani, până în anul 1885, ea organizase

---

1) Vezi nota referitoare din acest capitol.

2) In o scrisoare adresată lui Gh. Barițiu, din Botoșani la 14 Noemvrie 1851, iată ce spune Al. Hurmuzachi, despre Carol Miculi : „Dacă ați ales, în anul trecut, pe la Iunie sau Iulie, în „Bucovina", un articol al meu despre concertul lui Miculi și colecțiunea făcută de el, vă puteți acum încredința, din alăturatul cântec, că am scris adevărul. Pân'acum, acest rar talent au transcris, sub nemijlocita asistență și înboldire a mea și a surorii mele Săfticăi, după esecutarea celor mai buni lăutari ce i-am adus din toate țările, mai bine de 36 de cântece naționale, din cele mai frumoase, care curând se vor trimite la Lipsca. De nu asistam eu și soră mea, dânsul fiind cam leneș, nu compunea nici trei cântece. Dar așa, având aspră esecuție în spate, n'au avut ce face. Adio". Vezi : Corespondența fam. Hurmuzachi cu Gh. Barițiu, p. 93 94 de prof. N. Bănescu dela universitatea din Cluj

peste 20 concerte vocale şi instrumentale, în cari s'au produs cele mai de valoare elemente, ca apreciatul flautist, bătrânul **Gheorghe Flondor**, un entuziast diletant musical, foarte întreprinzător în orice pornire cu caracter musical şi un adorator al operilor lui Beethoven, producându-se chiar, în concertul din Maiu 1876, cu o serenadă pentru flaut a compositorului de celebritate mondială. **Gh. Flondor** era un pasionat colector de instrumente musicale preţioase, era posesorul unei vioare originale de Guarneri din 1702. Ca omagiu de sinceră admiraţie pentru conducătorul artistic **Hrimaly**, **Flondor** îi oferi un *Stradivarius* original, iar societăţii filarmonice îi oferi un cello de **Carlo Berghonzi**.

Printre producţiunile musicale, ale acestei societăţi, se mai menţionează Concertul din 12 Octomvrie 1882, la care s'au executat composiţiile pentru cor şi orchestră de **Eusebie Mandicevschi**, sub conducerea autorului.

Paralel cu activitatea artistică a societăţii filarmoniee, se înfiinţează la Cernăuţi, în Iunie 1881, societatea musicală română „Armonia" având ca scop, cultivarea şi răspândirea musicei naţionale. Primul preşedinte al tinerii societăţi a fost ales **Leon Goian**, care a funcţionat până în anul 1885, data transferării sale la Suceava. Desvoltarea artistică, a acestei organizări româneşti, a mers cu temei şi bine, căci, după unsprezece luni de muncă asiduă, îşi anunţă primul concert care a şi avut loc la 2 Aprilie 1882, după următorul program :

„A R M O N I A"

**Societate pentru Cultivarea şi Respândirea Musicei naţionale din Bucovina**

---

**SALA SOCIETĂŢII FILARMONICE**

**Luni, într'al 2. Aprilie 1882**

## I-mul CONCERTU DE INAUGURARE

**cu concursul benevol al d-rei Eugenia Tomiucu, a d-lui A. Hrimaly, directoriu al Societăţii filarmonice, şi a d-lor B. de Duzinkiewicz şi O. Wilhelm.**

**Dirigentul artistic al Societăţii, d-l H. Hörner**

**Vioara I-a d-l A. Hrimaly. Vioara II-a d-l L. Cav. de Goianu, Viola d-l H. Horner, Cello d-l B. de Duzinkiewicz, Contrabasso d-l O. Wilhelm. Piano d-ra E. Tomiucu.**

PROGRAMŬ:

**DEVISA :** „*Uniți să fim în cântece*
*Uniți în Dumnezeu*".

1) *Ursita mea*, poesie de **V. Alexandri**, compus pentru choru bărbătesc de **M. Gh. Ștefănescu**, profesoriu al Conservatoriului din București;
2) *Concertu în A-mol*, de **W. N. Hummel**; pentru piano cu acompaniarea de două viore, viola, cello și contrabasso;
3) *Cucuruzu cu frunza 'n sus*, cântecu poporal compus pentru patru voci bărbătești de **W. Humpel**, profesoriu în Iași. Tenoru I **Dr. G. Popescul**, Tenoru II **M. Grigorovici**, Basu I **T. cav. de Flondoru**, Basu II **A. Isecescu**;
4) *Noaptea*, coru bărbătescu compus de **Fr. Schubert**;
5) *Quartetu* pentru instrumente de arcușu, compusu de **A. Hrimaly**;
6) *Cântecul gintei latine*, poesie de **Vasile Alexandri**, compusă pentru choru unisono de **Marchetti**, arangiat pentru choru bărbătescu cu acompaniare de piano cu patru mâni de **C. Porumbescu**, profesoriu de musică la gimnaziul din Brașovu.
Logea 6 fl.; stalul I 1 fl. 50 cr.; stalul II 1 fl.; intrarea 50 cr. studenți și militari 30 cr.

**Inceputul la 7 ½ ore seara precis.**

Succesul a fost desăvârșit, în special s'a distins D-ra **Eugenia Tomiuc** și musicianul **Hrimaly**, care, cu quartetul său de coarde, a executat variațiuni pe o temă melodică dată de **Goian**. De aci înainte, noua organizare musicală românească, dă prilej ca, talentele musicale românești, să-și poată reda în public, compozițiile lor, cu mai multă ușurință; iar musica națională să fie pusă în valoare, printr'un elan artistic, emanat din simțul românesc al membrilor societății ,,Armonia''.

Tânărul compositor român **Tudor cavaler de Flondor**, fiul marelui proprietar **Flondor** din Strojineț, compune opereta în trei acte, *Baba Hârca*, pe motive melodice proprii dar cu caracterul național, de asemenea și operile *Noapte de Sf. Gheorghe* și *Moș Ciocârlan*, cu libret de **Tem. Bocancea** [1]).
A scris corurile: [2]) *Cântul marinarilor*, *Lăcrămioarele*, *Viorelele*, *Cântul vânătoresc*;

1) Vezi: Enciclopedia română, anul III, p. 188.
2) Vezi: Capit.— „Mișcarea musicală prin asociații artistice în Bucovina" și Ist. lit. rom. din Bucovina de Const. Loghin.
Vezi opera musicală a lui T. cav. de Flondor din acest volum.

Alături de artiştii diletanţi ai societ. „Armonia" cari intrepretau rolurile din operile menţionate, **Tudor Flondor** juca totdeauna rolul principal, evidenţiindu-se, în acest mod, şi ca un desăvârşit actor şi cântăreţ. Moare la 27 Sept. 1909 la Schlachtensee-Germania.

După cum se vede din cele relatate, mişcarea musicală românească din Bucovina, presintă, culturalmente, o netăgăduită valoare pentru trecutul ei artistic musical. De aceia memoriile musicale autografe ale lui **Leon cav. de Goian**, acest însufleţit meloman, stâns din viaţă la 16 Oct. 1911, presintă un nepreţuit dar testamentar, oferit, „Reuniunii de cântări Ciprian Porumbescu" din Suceava. Pe lângă aceste memorii a mai lăsat, aceleaş societăţi, biblioteca şi instrumentele sale musicale, precum şi diferite carnete manuscrise.

---

## CAP. III.

## IOGRAFIA ŞI OPERA MUSICALĂ A COMPOSITORILOR BUCOVINENI DIN EPOCA RENAŞTERII.

### CIPRIAN PORUMBESCU,

Geniul musical se naşte; fără însă, un mediu prielnic de desvoltare şi progres, rămâne necunoscut, se pierde în marea massă.

Românii bucovineni au dat genii în toate ramurile activităţii lor, datorit faptului că, la timp, din copilărie, educatorii le-au apreciat, conştient, dispoziţiunile fireşti, în anumitele lor direcţii artistice sau ştiinţifice.

Dacă preotul **Iraclie Porumbescu**, tatăl musicianului, şi-a desvoltat musicalitatea în sens bisericesc, ş'apoi mai târziu, în sens laic, e faptul că, **Iraclie**, numai de 5 ani fiind, arhimandritul **Ghenadie Platenchi**, egumenul mânăstirii Putna, recunoscând, în băeţaşul pălimarului **Atanase** din Suceviţa [1]), un pronunţat talent musical, îl ia din braţele mamei sale **Varvara**, şi-l încredinţează unui psalt din Moldova, la care învaţă „azbuchiile" şi notele greceşti de psaltichie, după cum însăş **Iraclie** zice, „*mă învăţa dară cu mult greu, chin şi vai,* psaltichia. Dar, mai departe, în memoriile sale, tot Iraclie zice:

„*Mă iubea bătrânul aehimandrit, poate şi de aceia, că trecusem cam curând peste greul slovenirii cu buchi la cetire şi peste sumedenia de* chendime, Iporoi-uri *şi* Ipsili-uri !... *Cu şese ani cântam deja în biserică, începând treptiş dela ţinerea isonului când cântau călugării şi ajungând la* axion, *carele îl cântam înaintea icoanei Maicii Domnului* [2]).

„*Aveam talentul la cântare şi cu şapte ani am cântat în biserica mânăstirii Putna un* axion *pe psaltichie, atât de bine, că boerul Roznovan, cel bătrân, care venise la Putna să se închine la mormântul lui Ştefan Vodă, auzind cântarea mea, a unui băiat, îmi dete şase galbeni*" [3]).

---

1) Aci s'a născut Iraclie la 9 Martie 1823

2) Vezi: Schiţa biografică a lui Iraclie Porumbescu de Leonida Bodnărescu, partea I, pag. 5, 85.

3) Vezi: Idem, pag. 97.

Intre anii 1841—1843, la Lemberg, fiind în clasa VI-a de liceu, ca să-şi câştige existenţa, ocupă funcţiunea de dascăl la biserica ortodoxă [1]). După terminarea studiilor filosofice (cl. VII şi VIII), la 1847, **Iraclie Porumbescu**, călători prin munţi, pe la ţară, adună cântece şi poezii poporale pentru colegul şi contiporanul său, **Vasile Alexandri**.

Intr'o seară a luat **Vasile Alexandri** pe **Iraclie** cu sine la plimbare şi, după cum vedem din amintirile acestuia, i-a zis, între altele, şi acestea : *Cearcă, caută, ascultă şi întreabă de tradiţii între poporul, din care eşti, şi, mai ales, în care ca preot vei trăi. Tot din ce în ce mai mult te vei îndulci de mărgăritarele preţioase şi încântătoare ce le are poporul nostru, strânse la sânul său şi acele mărgăritare preţioase şi într'adevăr fermecătoare sânt poezia neamului românesc. Cel mai scurt cântec, cea mai mică poveste, să nu o bagatelizezi, să nu o ignorezi, ci să o scrii : Ele sânt ori frânturi din întreguri mai mari, ori conţin aşa în sine un întreg sintetic, pe care analiticul le va desfăşura şi deslega.*

Atrasă odată atenţia lui **Iraclie** asupra acestui tezaur, a devenit cel mai fervent cultivator al avutului naţional, ce trăia ascuns în popor şi sub această influenţă a crescut şi compositorul **Ciprian Porumbescu**. Nu ferindu-se de frumoasele melodii din popor, ci adunându-le şi cultivându-le cu tot dinadinsul.

Fiind **Iraclie** bun cântăreţ şi dispunând de un mare repertoriu de cântece populare, culese prin văile şi munţii Bucovinei, a crescut tânărul **Ciprian** în aceste accente dulci ale melodiilor naţionale din cea mai fragedă copilărie. Direcţia, în care a pornit desvoltarea artistică a lui **Ciprian**, i-a fost dată deja din casa părintească, care răsuna de suspinul codrilor, jalea văilor şi şopotul isvoarelor, închegate în melodiile poporului nostru [2]).

In acelaş an, **Iraclie**, intră în seminarul diecesan din Cernăuţi, aducând aice, cu sine, cântece naţionale, pe cari, *fiind cântăreţ foarte bun*, cu drag le cânta dimpreună cu bunii săi colegi. De aici înainte începură a se cânta cântece naţionale pe la petrecerile preoţeşti, nu numai de către lăutari, dar şi de către aluminii seminarişti. In seminar rămase **Iraclie** patru ani, adică dela 1846—1850, acest timp, *pe lângă că compunea singur melodii frumoase*, se încerca şi în scrierea de poezii [3]).

**Leonida Bodnărescu**, în ,,Biografia lui Iraclie Porumbescu'' reflectând asupra valorii poetice a poeziei ,,Lui Iancu'' de **Iraclie** spune : ,,*După părerea mea, este poezioara aceasta, şi ca fond şi*

---

1) Vezi : partea I, pag. 6.
2) Vezi : Cipr. Porumbeşcu de Dr. Val. Branişte, pag. 25.
3) Vezi : Schiţă biografică a lui Iraclie Porumbescu de Leonida Bodnărescu, portret I, pag. 7.

*ca formă, atât de desăvârşită şi, pe lângă aceasta,* melodia ei aşa de frumoasă şi înveselitoare, *încât merită a fi cetită de toţi cu mare atenţiune, mai ales unde ştiu că, Iraclie Porumbescu, autorul poeziei, e, tot odată,* şi componistul acestei melodii frumoase"[1]).

Iar despre poezia ,,Imnul şcoalei", spune: ,,*Poezia aceasta era pusă în note tot de Iraclie Porumbescu şi cântată de elevii dela şcoala poporală din Frătăuţul-Nou.*

Afară de poeziile publicate, **Iraclie** a mai scris ,,Imnul festiv" sau Cântecul sărbătoresc ,,*Ramuri de oliv uniţi*", împreună cu melodia lui, în cor. Despre această poezie, spune **L. Bodnărescu**: *Îmi aduc aminte că am cântat-o şi eu odată cu colegii mei, în casa repausatului şi neuitatului meu profesor, Ştefan Ştefureac*".



Ciprian, Ştefan şi Marioara Porumbescu.

**Iraclie Porumbescu** şi soţia sa **Emilia**, din cei nouă copii, pe cari îi aduseseră la viaţă, rămaseră numai cu trei — doi fii **Ştefan** şi **Ciprian** şi fiica lor **Mărioara**. — **Ştefan** era şi el talentat, colegul său, preotul, de mai târziu, **Const. Morariu**, spune că, pe când ca elev al liceului din Suceava, cânta în corul bisericii Sf. Ioan, profesorul de cântare, **Ştefan Nosievici**, îl avea drag pe **Ştefan** pentru glasul lui ales şi îl gogolea ca pe un copil [2]).

Iată ce spune d-na **Marioara Raţiu**, născ. Porumbescu:

,,*Toată familia noastră a fost musicală, fiecare căuta să-şi exprime, în diferite forme,* simţul musical. *Tatăl meu, în tinereţe, cânta flautul şi avea o voce admirabilă. Mama mea cea iubită avea auz musical, prindea orice melodie şi cânta din gură foarte frumos. Ştefan era autodidact la toate instrumentele — mai mult piano şi voce — avea un tenor admirabil, cânta din gură şi se acompania*

1) Vezi: ,,Ieraclie Porumbescu" de L. Bodnărescu.
2) Vezi: Biografia lui Ciprian Porumbescu de Preotul Constantin Morariu.

*singur la piano. De multe ori acompania după ureche pe fratele lui, Ciprian".*

De altfel, concomitent cu educaţia culturală şi musicală a fraţilor **Ştefan** şi **Ciprian**, sora lor **Marioara**, încă dela vârsta de şapte ani, luă cu bătrânul pianist şi organist **Valentin**, lecţii de piano la Suceava, pe cari le-a continuat la Cernăuţi cu vestita **Hedviga Piontkovshi** [1]) apoi la Braşov cu **Geyfacy**. Ceeace i-a desvoltat, însă mai cu seamă, dexteritatea de pianistă, au fost studiile şi exerciţiile îndelungate, înfăptuite cu fratele **Ciprian**. Mai târziu, sora lor, devenită prin căsătorie, **Marioara Raţiu**, a fost, timp de 32 de ani, profesoară de piano la Buzău şi Bucureşti[2])

Un sâmbure de artă era, deci, adânc înfipt în firea întregei familii a lui **Iraclie** şi care n'aşteptă decât momentul prielnic ca să crească, să se desvolte. Nu se putea ca din casa lui, din Stupca, unde **Ciprian** văzu prima licărire de lumină, la 2 Oct. 1854, sau, mai târziu, în casa parohială din Şipote, pe Suceava [3]), de pe creasta Carpaţilor să nu pornească acel val de artă pură ; când, printre viligiaturiştii săi, se numără, pe lângă alţi musiciani, şi **Carol Miculi**, directorul conservatorului din Lyov, îndrumătorul prim al lui **Ciprian**, armean de origină, descendent al unei vechi familii bucovinene.

**Carol Miculi**, observând predilecţia micului **Ciprian**, pentru musică, s'a ocupat de el. In câteva zile ajunse să descifreze şi să cânte intervale apreciabile.

Că preotul **Iraclie Porumbescu**, cultiva musica sub toate formele ei, cu multă aprofunzime, că studiase istoricul ei la toate popoarele, ne-o dovedeşte povestirea ce i se atribue [4]) despre celebrul celist **François Adrien Servais** [5]), supranumit „Paganini al violoncelului".

*In călătoria sa — spune Iraclie — în anul* 1841, *la Petersburg el luă drumul prin Constantinopole şi Teheran. La Constantinopole întrebând el, la curtea Padişahului, de va vroi să-l audă, la care i se răspunse, prin ceremonialul suprem, că da, însă el să nu şadă la*

---

1) Eleva lui Carol Miculi, fostul director al Conservatorului din Lemberg.

2) Astăzi trăeşte văduvă la Cluj, cu copii ei, Livia Cionca, doctoră în medicină şi Ciprian Raţiu, avocat.

3) Spre deosebire de o altă comună Şipote pe Sirete.

4) Vezi: Rev. „Junimea literară" de Leca Morariu.

5) *Francois Adrien Servais*, născut la Hall, aproape de Bruxelles, la 6 Iunie 1807, mort în acelaş oraş la 1866, fiu de musicant dela care luă primele lecţiuni de musică; apoi intră la conservatorul din Bruxelles, unde luă lecţiuni de Cello dela prof. *Platel*. După ce debută la Paris cu un succes strălucit, întreprinde turneuri concertante în anii 1845—1848, în Anglia, Suedia, Germania, iar în Rusia primi numele de „Paganini al violoncelului".

La 1848 devine profesor la Conservatorul din Bruxelles. A publicat trei concerte şi 16 fantesii pentru Cello şi orchestră, piese pentru celo şi piano, duete pe motive din opere, etc.

*cântarea cu violoncel şi nici violoncelul să nu-l razeme pe parchet, ci să îl ţie doi sclavi în mâini.* Servais, *auzind acest moft bizar turcesc, se mâniă foc şi se duse din Constantinopole fără a da vr'un răspuns ceremonierului".*

**Iraclie Porumbescu**, mai povesteşte, o a doua aventură a lui **Fr. A. Servais**, avută cu un colonel persan la Teheran şi spune că, origina acestor povestiri, o are dela **Carol Miculi**, profesorul şi directorul conservatorului din Lyov. care venea, în fiecare vară la preotul **Iraclie**, în comuna Şipotele, din munţii Carpaţi, pentru aer [1]).

## Copilăria lui Ciprian Porumbescu.

In asemenea mediu de distragere intelectuală şi sufltească, **Ciprian Porumbescu** avea prilejul ca, prin instinct, să-şi asimileze din spiritul musical al familiei sau din contribuţia artistică a viligiaturiştilor musicali, tot ceeace, mai târziu, a contribuit la desvoltarea geniului său.

Aşa fiind, preotul **Iraclie Porumbescu**, are grijă să dea imbold chemării fiului său şi, la vârsta de şase ani, îl încredinţează specialiştilor musicali, urmând, în acelaş timp, cursurile primare din satul Ilişeşti, unde ia şi primele noţiuni de vioară cu învăţătorul **Simon Maier**. Terminând cursurile primare înainte de termenul reglementar, urmează cursurile gimnaziului din Suceava, şi, în acelaş timp, continuă studiile de vioară mai întâi cu acelaş bătrân organist şi pianist, **Valentin**, apoi cu magistratul **Schlotzer** dela judecătoria din Suceava, un abil vilonist-diletant. Preotul **Const. Morariu** spune că **Schlotzer**, l'a auzit odată pe **Ciprian** cântând la gazda lui şi, cunoscându-i talentul, i-a plăcut şi l'a poftit să vie totdeauna la dânsul şi să cânte amândoi împreună, când vor avea vreme. Dar bunătatea lui **Schlotzer** nu ţinù decât vre-o trei luni, căci o boală de piept îi scurtă firul vieţii şi, **Ciprian**, îl plânse ca pe un adevărat prietin. El rămase acum iarăşi fără învăţător şi asupra lui mai veni şi o boală grea de gât, din pricina căreia, a trebuit să lipsească, timp îndelungat dela şcoală, aşa că gimnaziul l'a sfârşit abia în anul 1873.

Crescut în satul lui natal de părinţii săi, cari ar putea fi puşi alături de aceia, cari au dat lumii pe **Goethe**, el de mic se arată un băiat deosebit; iubea tot ce era *românesc, cântece, jocuri, chiuituri*, până şi colibele celor uitaţi de soartă şi apăsaţi de pajura cu două capete, îi păreau mai mărețe ca palatele ce se ridicau maiestos în văzduh.

Sub influenţa unei asemenea educaţii naţionale, primită

1) Vezi: Rev. „Junimea literară" din Cernăuţi, Iulie 1923, de L. Morariu.

în casa învăţatului său tată, clericul **Iraclie**, simţirea românească a lui **Ciprian** exploadează la orice manifestare românească.

*„Era zi de mare sărbătoare la mânăstirea Putna, în 15 Aug. 1871. Se aniversa 400 de ani dela moartea gloriosului Domn ce-şi doarme somnul de veci în acest sfânt lăcaş. In acest scop tânăra societate studenţească „România Jună” face ca pe tăpşanul din faţa mânăstirei Putna, Românii de pretutindeni, Ardeleni şi Moldoveni, Bucovineni şi Munteni, tineri şi bătrâni, bărbaţi şi femei, preoţi şi mireni, să se adune la această sărbătoare naţională. Toţi veniseră aci să-şi descarce sufletul, de piatra grea a suferinţii, la mormântul „sfânt” al eroului dispărut, de mulţi secoli.*

*Erau de faţă mulţi din bărbaţii învăţaţi ai culturii româneşti :* G. D. Teodorescu, Grigorie Tocilescu, Mihail Eminescu, Ioan Slavici, Al. Xenopol, M. Cogălniceanu, *şi alţii.*

*După serbarea religioasă şi după vorbirile ocazionale, pe pajiştea dinaintea mânăstirii se întindea o horă... Muzicanţii cântau... şi toată lumea dela serbare sălta ritmic în lanţul acestei hore, care îi cuprinsese pe toţi.*

*Cânta trubadurul Bucovinei,* Grigorie Vindereu, *din Suceava cu taraful de treizeci de lăutari, cânta ca pe vremea gloriei româneşti. Şi pe când se juca hora mai cu foc, un tânăr, plăpând şi înalt, cu foc nemărginit în privirea-i visătoare, sta la o parte, privea la cei „fericiţi”*[1]) *şi părea că se gândea la deslegarea unei probleme grea din cale afară. In ochii lui adânci, se putea vedea bucuria ce îi stăpânea sufletul în momentele acelea... dar se putea ceti şi indignarea revolta, ba chiar ura, contra acelora care veniseră la Putna, nu ca să-şi plece genunchii la mormântul „atletului lui Hristos”, ci ca să spioneze, să urmărească gesturile fraţilor uniţi pentru câteva ore.*

*„După vre-o câteva momente de muncă sufletească, acel tânăr porneşte... merge la banda lăutarilor... smulge vioara din mâna trubadurului... şi conducând el taraful de lăutari, începe să cânte atât de fermecător, atât de cu foc, de răsunau codrii şi văile Putnei, de atâta veselie fericită, ce aduceau accentele vii ale horei ormâneşti, încât toată lumea adunată îşi îndreaptă privirile spre muzicanţi...*

*Ochii lui luceau ca două mărgăritare ; pieptul îi sălta mai tare ca altă dată, iar pe fruntea lui senină porniseră la vale multe şiroaie... Se obosise...*

*Deodată arcuşul alunecă din ce în ce mai furtunos pe strune, ochii i se umeziseră, aruncă violina din mâini şi cu vocea tremurândă glăsui :*

Acum pot să mor, căci am cântat la întreaga Dacie.

---

1) Vezi : „România Jună” de I. Grămadă pag. 71.

*Acest tânăr înalt şi plăpând era* Ciprian Porumbescu. *După acest nobil gest se făcu ca prin minune o tăcere mormântală, iar Porumbescu se retrase din mijlocul pelerinilor...*

*Era fericit... căci prin arcuşul care atinsese strunele vioarei, el îşi descărcase sufletul lui tânăr,* dar încărcat cu grijele neamului său înlănţuit de tiranii seculari" [1]).

## Viaţa de student a lui Ciprian Porumbescu.

Imediat după terminarea studiilor liceale, în anul 1873 se înscrise la seminarul teologic din Cernăuţi şi la Universitate, unde întreprinde o activitate musicală, care i-a servit, mai târziu, drept bază la perfecţionarea culturii sale musicale.

*Acolo,* — zice preotul **C. Morariu,** — *el ajunsese a fi măestru nu numai în cântarea din vioară, ci şi din clavir sau din violoncel, învăţând mereu şi singur, din cărţi şi dela alţi bărbaţi, măieştri în musică, composiţia şi armonia. In seminar, munca lui Ciprian începuse a da şi roduri frumoase, căci el compuse sau alcătuise liturgii întregi şi alte cântări sfinte, ce corul seminariştilor le cânta în catedrală, şi compuse şi „Dorinţa", pe cari le şi tipări. Compuse şi cântări lumeşti, dintre cari „Hora naţională" asemene valsul „Răsunete carpatine" şi valsul „Un vis de fericire".*

Pasionat în simţirea musicală, dă avânt pornirii sale şi, în scurtă vreme, la 10 Decemvrie 1875, pe când frequenta încă facultatea teologică, luând exemplul studenţilor de alt neam, înfiinţează societatea academică „Arboroasa"[2]) din membrii căreia alcătueşte un ansamblu musical de voci bărbăteşti. Până la 1877 „Arboroasa" merge progresând atât musicalmente cât şi din orice punct cultural, având, de conducător musical şi preşedinte efectiv al societăţii, pe **Ciprian Porumbescu.**

Din suma de 1000 lei, votată de Parlamentul românesc din Bucureşti, pentru ajutorul societăţilor culturale româneşti din Austro-Ungaria, membrii „Arboroasei" cer şi obţin 200 lei pentru biblioteca societăţii lor.

## In închisoare.

Dela sfânta Mitropolie a Moldovei din Iaşi, porneşte, *în sunetul unui marş funebru al fanfarei militare,* procesiunea funerară la mormântul Domnitorului Moldovei **Gr. Ghica Vodă,** aceasta, ca un răspuns la marile serbări ce, Austriacii le dădeau, în aceiaşi

---

1) Vezi : Rev. „Cultura poporului" din Cluj din 7 Sept. 1925 „Un cântăreţ a neamului".

2) *Arboroasa* şi *Plonina* sunt vechile numiri ale provinciei bucovinene. Numele de *Bucovina* s'a adoptat după capturarea ei de Austriaci.

zi, la Cernăuţi, pentru comemorarea a o sută de ani dela anexarea Bucovinei la Austria [1]).

In şedinţa plenară din 1 Octomvrie 1877, studenţii bucovineni trimit o telegramă de aderare la manifestarea naţionalistă dela Iaşi.

Fapta le-a fost fatală, semnatarii telegramei, membri ai societăţii „Arboroasa" **Zaharia Voronca**, vice-preşedintele „Arboroasei" şi autorul telegramei, **Constantin Andrievici-Morar** autorul adresei către ministrul român, **Orest Popescu** [2]) casier şi platnic al telegramei şi **Eugen Sereţianu** [3]) bibliotecarul, rădicaţi de poliţie din reşedinţa mitropolitană, în frunte cu preşedintele lor, **Ciprian Porumbescu**, care e adus pe jos sub baionete, tocmai dela Stupca [4]) la 15 Noemvrie 1877 sunt daţi judecăţei şi aruncaţi în închisoare, de unde n'au fost eliberaţi decât după verdictul negativ al juraţilor din 3 Fevruarie 1878 [5]).

— „*Păţit'am apoi multe, bune şi rele, zice* Iraclie Porumbescu, *până şi închişi am fost, odată 6 septămâni la Lvov, iar altă dată 24 de ore la Cernăuţi. Ambele 'daţi sub titula de delicte politice. Aşa şi bietul* Ciprian, *sub pretext că, fiind preşedinte al societăţii „Arboroasa", ar fi stat în legătură secretă cu iubilanţii centenari ai decapitatului Domn Ghica din Iaşi. Eşind el apoi din temniţă, a adus cu sine germenul morţii*" [6]).

Aci, în temniţă, ca rezultat al stării sale sufleteşti a scris cântecul „Suspinul prizonierului" [7]).

Guvernul austriac, prin ministerul cultelor din Viena, în faţa acestei puternice organizaţiuni naţionaliste, cu tot verdictul juraţilor, simţindu-se incapabil de a luà vr'o măsură aspră pentru reprimarea mişcărei, lansează ştirea mincinoasă că ar fi avut de gând ca, la noua universitate cernăuţeană, să înfiinţeze o catedră de musică bisericească greco-orientală şi al cărei titular fusese destinat a fi, musicianul **Ciprian Porumbescu**. Cum însă **Ciprian**, prin faptul deţinerii sale în închisoare, e compromis, ministerul e nevoit a renunţà la acest bine-făcător şi românesc proect. In faţa acestor demagogisme lansate din oficina guvernului austriac, toţi, cei naivi, începură a detestà acţiunea comitetului „Arboroasei", tinzând astfel, la slăbirea simţului naţional din sânul studenţilor români.

---

1) Vezi: I. C. Negruţi: Càntecul lui Gr. Ghica, An. ac. s. II, tom. 22, 76.

2) Arhimandrit al mânăstirei Suceviţa.

3) Fost paroh la Şerbăuţi.

4) O afirmă contimporanul lui C. P., profesorul Severin Procopovici din Suceava.

5) Dr. V. Branişte în lucrarea sa „Ciprian Porumbescu", descrie, destul de amănunţit desbaterile acestui proces politic. Vezi pag. 63—80

6) Vezi: Scrierile lui Ir. Porumbescu de Leonida Bodnărescu, part. I, pag. 87.

7) Vezi: „Ciprian Porumbescu" de preotul C. Morariu pag. 27.

Cu toată restricţia autorităţii austriace şi cu toată decăderea celor naivi, **Ciprian Porumbescu**, a rămas neclintit în credinţele şi simţimintele sale româneşti şi, musicalmente vorbind, după terminarea studiilor sale, desfăşoară o activitate artistico-musicală, care a rămas o mândrie a Bucovinei.

Paralel cu studiile filosofice dela Universitatea din Cernăuţi, **Ciprian**, urmează şi termină, cu succes, studiile musicale, de multe ori auto-didactice, pe cari, din lipsa unei şcoli speciale de musică în Cernăuţi, le îndeplinea cu musicianii zilei. Unul din profesorii săi a fost şi musicianul bucovinean **Isidor Vorobchevici**, profesor de cântare la institutul teologic, devenit, apoi, odată cu înfiinţarea Universităţii cernăuţene, facultate teologică.

Cu acest musician, **Ciprian Porumbescu**, termină studiile musicale, dela care obţine, la 18 Octomvrie 1877, un Certificat cu următoarea calificare finală : *„posedă un talent musical evident care, printr'un studiu continuu pe terenul ştiinţei musicale şi prin o adevărată aprofundare a fiinţei şi a scopului acestei arte sublime, ne îndreptăţeşte la cele mai frumoase nădejdi"* [1]).

Sub auspiciile mitropolitului-musician **Silivestru-Morariu Andrievici, Ciprian Porumbescu** se duce la Viena, unde-şi perfecţionă specialitatea.



## La Viena.

In toamna anului 1879, cu un ajutor bănesc, acordat de mitropolitul **Silivestru Morariu Andrievici**, din fondul religionar se duce la Viena, unde cu profesorul de conservator şi organist al curţii Dr. **Franz Krenn** [2]) şi cu **Louis Schlosser** [3]) studiază *armonia, composiţia, violina, şi contrabasul.*

In 1881, termină studiile de perfecţionare şi se întoarce acasă. In timpul cât a stat la Viena, compune valsul „Florile dalbe" sau „Camelii" dedicat d-nei **Teresa Kanitz**, presidentă de onoare a societăţii studenţilor români din Viena „România

---

1) Acest certificat se află în original depus în museul musical dela Conservatorul de musică din Cluj, înfiinţat de prof. Al. Bena, actualmente director al acestui conservator.

2) *Franz Krenn*, originar din Austria de jos. Născut la 26 Febr. 1816, mort la 18 Iunie 1897. Organist şi şeful capelei. Sf. Mihail din Viena, A scris 15 *liturghii*, un *Te-deum*, cântate, oratorii pentru orgă şi piano, quartete, simfonii, metode de orgă, metodă de canto, un tratat de teorie şi armonie.

3) Savant musical, autor al operilor „Das Leben ein Traum 1893", „Die Braut des Herzogs 1847", „Die Jahreszeiten, autor de simfonii, quartete pentru coarde şi un considerabile număr de lieduri Mort la 1886 în Viena.

Jună", a tipărit de asemenea şi o colecţie de cântece studenţeşti precum şi imnul ,,Pe-al nostru steag..."

Indemnat de protectorul său, Mitropolitul Bucovinei, **C. Porumbescu** se dedă în ultimul an de studii musicale, la practicarea cântării religioase. In acest scop în prezenţa profesorului său Dr. **Krenn**, conduce corul bisericei Sf. Mihail din Viena.

Incununat cu aureola de martir al ,,Arboroasei" şi însoţit de numele de compositor al ,,Cislei", pe care o cântaseră studenţii dela ,,România Jună" cu un an înainte, **Ciprian Porumbescu**, era deja posesorul unei distinse consideraţiuni artistice, calitate pe care i-o popularizase, cu toată lărgimea de suflet, studenţii români din Viena [1]).

Cum sosi în mijlocul lor, înjghebă, imediat, un quartet, în care făceau parte studenţii români **Voina**, **Dan**, **Calinciuc**, **Andrei Bârsean** şi alţii. Studiile şi repetările corale le făceau în localul ,,României June" din Viena, str. Sonnenfelsgasse, mai des, însă în camerile ,,Hotelului de France". Repertorul era format din coruri uşoare, *bonvivante*, alcătuite, ad-hoc, de **Ciprian Porumbescu**, colectate şi tipărite în broşura ,,Cântece studenţeşti".

Pentru şedinţa generală a ,,României June" din Viena, din Noemvrie 1879, înjghebase deja o orchestră, care avea să execute composiţia sa ,,Fata dela munte" cu variaţiuni de vioară şi acompaniament de orchestră. In orcehstră se aflau studenţii români, **Vasile Halip** (flaut), **Mihalaş** şi **Moldovan** (vioara), **Pompiliu Pipoş** (viola) iar, ,,capelmaistrul **Ciprian** bombăneà dintr'un cello. Vai de cel ce nu luà seama, căci pe loc căpătà una cu arcuşul peste degete [2])".

## La Braşov.

Intors dela Viena, cu documentele culturii sale musicale, obţine catedra de musică dela liceul din Braşov şi postul de director al corului bisericei Sf. Neculai din Schei. Acolo, în Braşov, zice preotul **Const. Morariu** [3]), el a lucrat mai mult decât ori unde, înveselind lumea. Muncea bietul şi muncea zi după zi, deşi cu sănătatea zdruncinată încă din temniţa din Cernăuţi, unde a căpătat vărsare de sânge, tipăreà cântece după cântece, dà concerte peste concerte, şi gazetele româneşti şi străine erau pline de laude pentru dânsul şi pentru drăgălaşa lui muzică.

---

1) Vezi: Vol. ,,România Jună" de I. Grămadă, pag. 72.
2) Din amintirile silvicultorului Vasile Halip din Ilişeşti-Bucovina.
3) Vezi: Musica bănăţeană din acest volum.

Lucrarea composiţională, în care **Ciprian Porumbescu**, îşi concentrase o bună parte din genialitatea sa, atât de productivă este prima operetă românească a Bucovinei „*Crai nou*".

Revistele şi cotidianele contimporane româneşti se întrec, care de care, în evidenţiarea valorii artistice, şi colaborarea literară-musicală a lui **Vasile Alexandri** şi **Ciprian Porumbescu**. Dela prima reprezentare a acestei opre, 27 Fevruarie 1882, trăinicia renumelui geniului musical al lui **Porumbescu** se asigurase deapururi.

Alături de Braşov, cele mai multe din oraşele Bucovinei şi Transilvaniei îşi asumă un punct de onoare naţională în a pregăti şi a reprezenta această operă. In Bucovina, la Cernăuţi, soc. musicală „Armonia" de sub preşedenţia lui **Vasile Morariu**, reprezintă, pentru prima oară *Crai nou* la 6 Maiu 1898. Cu acest prilej, iată ce spune ziarul „Patria" din Cernăuţi No. 123 :

„*Este cu neputinţă a asculta cuvintele lui* Alexandri *sau musica lui* Porumbescu *fără a rămânea adânc fermecat, nu de* arta ca artă, ci de a vedea lumea ca Român, *a o înţelege româneşte, în secretele sale şi a o perpetua în sufletul românesc*".

Ziarul „Patria" în continuarea recenziei asupra reprezentării lui *Crai nou*, spune :

„*Cei moderni vor vedea poate chiar în aceste momente cele mai mari defecte ale presei. Textul lui Alexandri va fi pentru cei moderni un libret acomodat, iar tehnica compoziţiunii lui Porumbescu va fi foarte primitivă.*

„*Concedem, că modernii vor avea dreptate din punctul lor de vedere.* Dar ce sânt modernii? Simţiri reci, harfe sdrobite !

„*Ce-i opereta modernă? Un text fără duh şi o musică fără suflet. O tehnică bine socotită pentru excitarea senzurilor, atât ca formă cât şi ca conţinut, de aceia, nici nu trăesc mult aceste produse moderne, senzurile se tocesc şi caută iritante noi, mai rafinate şi mai surprinzătoare. La Alexandri şi Porumbescu vom căuta în zadar acest rafinament al tehnicei şi senzualismul excitant, căci aceste lipsesc cu desăvârşire.* Dar ce aflăm la ei este viaţă din viaţa care alcătueşte un popor.

*Uvertura lui Porumbescu cu horele sale, cântecul bătrânesc, ditirambul, doina, haiduceasca sa melodie eroică şi lina romanţă de dragoste, este un complex de fire tot atât de variate din sufletul poporului, este sinteza unui trecut viforos, în care numai vigoarea internă a naţiunii a putut creà acea forţă, care a resistat tuturor tempestăţilor*".

Iată însă că dela data celor înserate în ziarul „Patria" au trecut atâtea decenii şi, totuşi, nu vedem o schimbare, o întoarcere către glasul conştiinţei noastre româneşti. Cu uşurinţă condamnabilă se ignorează opera musicală românească, înfăptuită în cursul secolului al 19-lea, lucrări de valoare, cari se identifică în concepţie cu întreaga noastră viaţă de neam. Suntem în România întregită. Avem cea mai mare instituţie de artă musicală, *Opera Română*. E timpul să ne renaştem şi pe acest drum.

## La Nervi în Italia.

Dar „necazurile vieţii" nu le poate uità, boala de piept îl sapă nemilos şi, lovit în moralul său, se hotărăşte a pleca în Italia.

Iată ce scrie, despre **Ciprian**, **Petra Petrescu**, în studiul său „Ciprian Porumbescu compositor român" : [1])

*„Prânzeam cu el mai mulţi împreună. Odată, cu totul pe neaşteptate, ne trezim la masă cu ştirea că medicii l'au sfătuit să meargă în Italia.* De atunci nu l'am mai văzut cu voe bună. *Inainte de plecare anunţase trei concerte... Două le-a şi dat. La ele au fost de faţă foarte multă lume din Braşov... Al treilea concert nu l'a putut da, căci a trebuit să plece. La gară ne-am luat cel de pe urmă rămas bun. A fost o despărţire de tot tristă. Noi, amicii lui, ne sileam să facem glume, dar în zadar. O presimţire ni zugruma graiul".*



Ciprian Porumbescu la vârsta de 28 ani.

Din staţiunea climaterică şi balneară „Nervi", de pe coasta Mării Mediterane din Italia, iată ce scrie **Ciprian** :

*„Medicii, domnii Neagoe şi Baiulescu, plecând eu din Braşov la Nervi, nu-mi îngăduiră să iau vioara cu mine. Cu greu deci, dar neavând ce să fac, m'am dus fără ea. Insă ajungând la Nervi, acolo după câteva zile mă cuprinse aşa un dor după vioară, încât mi se păru că n'aşi duce-o fără ea. Am scris deci prietenului meu, profesorului Nastasi din Braşov, rugându-l să-mi trimită vioara. El însă mi-a răspuns că doftorii nu-l lasă să mi-o trimită, ca să nu-mi stric şi mai mult sănătatea, cântând din ea, ori poate chiar apucându-mă de vre-o muncă muzicală. I-am scris şi a două şi a treia oară să mi-o trimită, făgăduind că nu voiu munci de fel, nici nu voiu cânta ceva greu".*

*In sfârşit pe la începutul lui Decemvrie* 1882, *îmi aduseră scrisoarea dela poştă că mi-a sosit vioara. Era seara pe la amurg. Am iscălit iute recipisa şi l'am trimis pe galopeanul panzionatului*

1) Vezi : Amicul Poporului, Calendar din Sibiu pe 1884. pag. 69.

*„Concordia" unde eram încvartirat, să mi-o aducă. L-am aşteptat pe galopean cu haina mea pe braţ şi cu mare nerăbdare".*

*Cum mi-a adus vioara, eu, fără s'o mai despachetez, am luat-o subsuoară, şi am grăbit cu ea la Mare. Intunecase, dar oaspeţii încă n'au fost ieşit la primblarea ce o făceau seara. La Mare m'am coborât de pe ţărmure jos lângă apa ei. Era o seară plăcută să o pui la sân, cum zice Românul. Aerul lin, Marea liniştită şi cerul aşa de curat, încât nici măcar un singur fulguşor de nor nu se vedea pe el. Stelele din bolta senină, măreaţă şi încântătoare se oglindeau, aşa de frumos, în adâncul Mării, de mi se părea că am un cer deasupra mea şi altul la picioarele mele. Intreaga fire pare că dormea un somn dulce şi liniştit. Atunci scoţând vioara din scrinaş* [1]) *şi cercându-i strunele, am gândit, oare ce să cânt? M'am răzimat cu spatele de un pisc de stâncă ce străbătea din fundul Mării la ţărm şi tot gândind, mi-am zis în sfârşit :* „Ah ! ştiu ce să cânt, voiu cânta acestei Mări Mediterane ce e mai drag şi mai scump Românului, ca Marea să ducă acel cântec Oceanului şi Oceanul să spue lumii, care cântec e mai scump şi mai drag neamului meu..."

*Am cântat pare-mi-se ca nici odată până atunci, aşa de lung şi cu aşa de adâncă simţire.—„Doina"— Am zis că aerul şi marea şi întreaga fire erau ca într'un somn dulce şi lin şi, cântând eu, mi se părea că acordurile vioarei mele ajungeau departe peste apa Mării şi de acolo se întorceau iarăşi la urechile mele, la inima mea, şi încă mai dulci şi mai duioase, de cum le scoteam eu din draga mea* Cremoneză !

*După ce am sfârşit, am suspinat din adânc şi am vrut să şed jos. Dar ce zăresc la spatele mele? O damă culcată pe haina ei şi cu* capul *răzimat pe o mână — „Domnule", zise ea către mine în limba franţuzească şi cu un glas fraged şi pare-că rugător,* „Domnule, ce cântec atât de trist şi pătrunzător ai cântat D-ta acum?" *Incâtva surprins şi vrând să-i răspund, aud, sus pe ţărmuri, sute de mâini bătând din palme şi mulţime de guri strigând „bravo, bravo !" iar unele zicând în limba franţuzească :* „Domnule, d-ta eşti un măiestru !"... *şi între aplauze mai aud un glas bărbătesc grăind tot franţuzeşte :* „Domnule d-ta eşti un Român !" *Şi mai surprins de cum eram, am răspuns „da"* — „De unde?" — *mă întreabă tot acel glas.* — Din Bucovina" *răspund eu. Glasul acela, cât am putut vedea prin zare, era a cuiva ce sta ţinându-se de braţ cu altul, „Ah" zise acel glas mai departe,* „eu cunosc Doina, căci Doina, se chiamă ce a cântat Dumnealui ; am auzit-o dar nu din vioară, ci din fluieraşe — pe câmpiile Bulgariei, unde o cântau ostaşii români". *Şi apoi întorcându-se către cel cu care se ţinea de braţ zise :* „Doina, cântecul cel mai drag şi mai scump al Românilor, cuprinde în sine întreaga lor istorie, suferinţele lor de veacuri, durerea şi nădejdea lor". *Şi acela, care a vorbit aşa, era*

---

1) Cutia pentru vioară.

*generalul rus* Totleben [1]). *iar celălalt cu care se ţinea de braţ, era ministrul din Berlin*, Böttlicher.

*Atunci eu am-zis către dama ce se sculase dela spatele mele* : „Aşa este, domnişoară, cântecul ce l-am cântat acum, e cântecul naţional al neamului meu românesc şi se chiamă Doina. *I-am ajutat apoi dându-i mâna, să se urce pe ţărm în sus, de unde eu printre mulţimea de domni şi de doamne, care-mi ziceau „bravo" şi „mulţămim, Domnule", am mers în odaia mea din hotel*".

**O vizită la marele musician Giuseppe Verdi,**

„Eram foarte tulburat şi am vrut să ies să-mi fac primblarea după sfatul medicilor, când iată, că cineva bate în uşă.— *Poftim* ! zic eu. — Intră doi domni, un tânăr şi altul mai bătrân. — „*Nu bănui domnule*", zise cel bătrân, scoţându-şi şi dându-mi carta sa de vizită, ceeace făcù şi celălalt. „*Eu sânt*" — aice îmi arată numele său pe cartă „*şi dumnealui e amicul meu. Te-am auzit cântând*" — aice începù a mă lăuda — apoi urmă mai departe : „*Aşa dar eşti Român şi încă şi muzician. N'ai avea bunătatea să te osteneşti cu noi până la* Verdi ? [2]) *El se află în vila sa de lângă Genua. Dumnealui în convorbirile noastre despre confraţii noştri din vechea Dacia, a arătat de mai multe ori arzătoarea dorinţă să audă cântecele naţionale de ale Românilor, cari se trag dela vechile colonii ale Impăratului Traian*". Auzind eu aceasta îmi veni să-l întrerup din vorbă, dar la sfârşit zisei : „*Prea bucuros, domnilor; ar fi chiar o mare fericire pentru mine să văd şi să-l cunosc pe marele* Verdi". „*O bine dară*"— ziseră cei doi — „*noi chiar acum mergem la el să vedem cum se află, căci era cam bolnav, şi să-l întrebăm, când putem veni cu d-ta la dânsul. Apoi mâne dimineaţă îţi aducem răspuns*". Cu o „noapte bună" cei doi se duseră. Eu m'am uitat la cărţile lor de vizită şi pe una, ce mi-a dat-o cel bătrân, am cetit numele, **Camillo Boito**, vestitul critic [3]) beletrist şi conlucrător al lui **Verdi**, iar pe aceealaltă sta **Marco Salle**, de care auzisem dela colegii mei italieni din Viena că e poet italian".

Am ieşit la plimbare şi am văzut o corabie plecând în sus spre Genua.

---

1) Unul din generalii comandanţi ai armatelor ruso-române în răsboiul contra Turcilor, din 1877—78.

2) Giuseppe Verdi — compositor musical mondial — născut la Roncole, la 10 Oct. 1813, sătişor aproape de oraşul Busseto (Parma) Italia, mort la Milan la 27 Ianuarie 1901. Cu o bursă a oraşului şi cu ajutorul bogătaşului Barozzi, fu trimis la conservatorul din Milan. Nu fu însă primit, constatat fiind că e lipsit de talent. Ii dădù însă lecţii profesorul de piano, Lavigna, de la Scala. E autorul unui *considerabil număr de opere*, cari, astăzi. fac recordul celor mai mari teatre din lume.

3) Probabil fratele celebrului compositor *Arigo Boito*, autorul operilor : *Mefisto, Nerone* şi *Orestiada*, etc., apreciat poet şi literat, traducătorul, în italieneşte, a celor mai multe librete din operile elasice.

A doua zi dimineaţă, pe când eram încă în pat — o, căci tuşisem mai toată noaptea ! — intră în odaia mea o copiliţă ca de 5—6 ani cu un buchet de flori în mână. Era Cecilia, fiicuţa unei dame din Verona ce se află bolnavă, ca şi mine, la Nervi. Acea copiliţă drăgălaşă se ţinea lipcă de mine la primblările mele, şi cu nevinovăţie copilărească mă numea ,,Mare domn''. In dimineaţa aceea copiliţa vine la mine şi-mi dă buchetul, zicând : ,,*na, mare domnule, domnişoara de aseară dela Mare îţi trimite*, apoi fugi pe uşă. ,,*Ce-i asta*'' socot eu, slab ca vai de mine. Mă uit la buchet, el erà de flori de portocale şi de viorele. Mai purtându-l în mâini, văd între flori un bilet şi pe el numele ,,*Emilly de Poppen*'', iar dedesupt scris cu plumbul ,,*din Reval în Estlandia*''.

,,Să nu fi fost aşa de bolnav, nu ştiu de n'aş fi zis : ,,*asta-i cu bucluc*'', dar — mă podidi tusa... M'am sculat,, m'am spălat şi frotat, apoi îmbrăcându mă, m'am dus în salon la dejun. Cei d'intăi, ce-mi dădură ,,bună dimineaţa'' erau **Boito** şi **Marco Salle. Boito** zise : *Dejunează, domnule profesor, şi dacă îţi e cu plăcere*, putem să ne pornim, căci **Verdi** ne aşteaptă (se vede că mă căutară în lista oaspeţilor de ştiau că-s profesor). Am dejunat cu grabă m'am dus în odaia mea de m'am îmbrăcat cu hainele cele mai bune şi m'am coborât la vale. **Boito** şi **Salle** mă aşteptau lângă hotel. ,Haidem !'' zise cel dintâi vesel. Ne-am dus la Mare, unde aştepta o barcă, în care am trecut pe o scândură. In două oare am fost la Genua, de unde cu o birjă în curând, am ajuns la vila lui **Verdi**. Doi servitori sta la intrare şi al treilea la uşă, pe care o deschise cu o adâncă închinăciune şi cu cuvântul ,,aprego !'' (adică poftim !). **Verdi,** încă slab, şedea în salon într'un fotoliu şi de departe îmi zise în limba franţuzească : ,,*Iartă, domnule şi june amice, că nu mă scol ; sânt încă ceva bolnav, dar foarte mă bucur*''. Şi întinzându-mi amândouă mânele se uită lung la mine apoi zise cu bucurie vădită : *Ah ! tip romanic foarte mă bucur ! am auzit aseară dela dumnealor, foarte mă bucur* ! Un fecior ni dete şi nouă fotoliuri, iar **Verdi**, tot cu ochii ţintiţi la mine, mă întrebă mai întâi, de unde sânt, ce slujbă am, ce boală m'a adus încoace, şi altele. Apoi mă întrebă despre Români, despre aflarea lor în părţile, pe unde locuesc şi în sfârşit despre musica lor. Răspunzându-i la toate, el mă întrebă, din ce instrumente cânt eu. I-am răspuns că din vioară şi din clavir. *O* ! — zise **Verdi** — *cântecele romanice, după firea lor, pe vioară se potrivesc. Fii bun, te rog, colo pe pian e şi vioara ; cântă un cântec românesc să-l aud*.

Eram, se 'nţelege, nu numai mişcat, văzându-mă înaintea unui **Verdi,** dar să şi cânt înaintea lui, pare că nu mă simţeam în putere. El, cum se vede, pricepu sfiala mea şi zise servitorului ce sta la uşă : ,,*A, apă dulceţi* !'' După ce m'am mai împrospătat şi am prins la curaj, am cântat ,,Doina''. M'am uitat de câteva ori la bătrânul măiestru şi l'am văzut cu ochii ţintiţi asupra mea. Când am isprăvit de cântat el zise către **Boito** : ,,*Mare lucru, cân-*

*tecul acesta nu mi-i cunoscut, dar toată gama lui o simțesc și o pricep* !" Mi s'a părut că bătrânul vrea să se scoale și să vie la mine. Eu am pășit spre dânsul. El iar mi-a întins amândouă mâinele și strângându-le pe ale mele, îmi zise cu suflet mișcat : „*Da, frați ni sânteți. Atestatul, că ni sânteți frați, vi l'am auzit acum* !" [1]).

Pr. **Const. Morariu** spune că, în această întrevedere, **Ciprian** ar fi înmânat, câteva din compozițiile sale, marelui **Verdi**, care l'ar fi invitat să-l mai viziteze.

Dr. **Valeriu Braniște**, în monografia „Ciprian Porumbescu" se îndoește de autenticitatea faptului că **Ciprian** ar fi vizitat pe compositorul **G. Verdi**, de aceia, pe lângă afirmările din „Gazeta Bucovinei" și ale scriitorului **Const. Morariu**, iată că **Petra Petrescu** în studiul său „Ciprian Porumbescu compositor român", publicat în „Amicul Poporului" calendar din Sibiu pe 1884, la pag. 69, confirmă, în totul, afirmările vizitei lui **C. Porumbescu** la **G. Verdi**.

De altfel aceste afirmări sânt întărite de o scrisoare a D-nei **Mărioara Rațiu** sora lui **Porumbescu** și alta a d-lui **Vasile Halip** din Ilisești-Bucovina[2]).

**Ultimele clipe din viața lui Porumbescu**

Cu tot sfatul medicilor din Brașov că aerul din Nervi îi va fi prielnic, **Ciprian**, totuși, față de sfatul contrar al medicilor din Nervi și Genua, e nevoit a se reîntoarce în țară, după ce în Fevruarie. 1883 vizită, mai întâi orașele Pisa, Florența și Roma.

Intorcându-se în țară, în casa părintească din satul copilăriei sale, în Stupca, după o grea și trudnică suferință de trei luni, moare în ziua de Miercuri 6 Iunie ora 3 din noapte.

Ținând seama de precocitatea geniului său, de cantitatea și calitatea operilor sale musicale, făurite într'un interval așa de scurt, gândindu-ne la spiritul naționalist de care, **C. Porumbescu** era dominat în activitatea sa, moartea sa timpurie la 29 de ani, e o ireparabilă pierdere națională.

Incurajat, în suferința ranei sale sufletești, de numeroasele aderări părtașe la doliul românismului, exarhul și parohul **Iraclie Porumbescu**, între multele răspunsuri de sinceră manifestare, la 16 Octomvrie 1884, scrie președintelui reuniunii de cântări din Recița-Montană, următoarele :

„*Iți mulțumesc, stimate D-le, pentru știrea că nu uitați D-voastră acolo pe bietul Ciprian ; iar pentru aceasta, că nu-l uitați și-i verificați memoria, prin acoardele compozițiunilor lui, vă mulțumesc cu toată căldura inimii mele.*

1) Vezi : „Gazeta Bucovinei" No. 33 și 84 din 1892, precum și schița biografică a lui Ciprain Porumbescu, pag. 22 de preotul. Const. Morariu.

2) Vezi : „Junimea literară" No. 6 și 7 din 1920 de Leca Morariu.

*Ciprian* — îmi scrie lauriatul nostru Alexandri — „*luă o comoară de armonii cu sine în mormânt. Fiţi buni D-lor şi susţineţi în viaţă, măcar ce i-a permis soarta a lăsa aici deasupra mormântului; fost-a căci tot tonul, ce l'a pus pe hârtie, o aşa-i, aşa-i D-le, o mărturie adevărată că musica pentru aceia atât de mult iubeşte, pentru că prin ea poate servi aşişdere atât de mult iubitei sale naţiuni.* „*Voiu să-i spun Mediteranei*" — *zise bietul băet, când primi violina sa, la Nervi în Italia, şi merse cu ea la malul mării, în sara înaintată, să cânte acolo prima oară* — „Voiu să-i spui Mediteranei şi ea să ducă Oceanului, ce-i palpitul cel mai intim şi mai sacru al inimei mele şi al întregei mele naţiuni" — *şi cântă o Doină* — *cum* — *zise el* — „pare-mi-se că n'am cântat-o încă în viaţa mea[1])

Iată ce scrie preotului **Iraclie Porumbescu**, **Isidor cavaler de Onciul**, preot şi profesor universitar:

„*Vestea despre cumplita lovitură, ce ai suferit'o, îmi veni zilele acestea ca din senin. Pe semne paharul amărăciunilor noastre încă nu l'am băut până în fund, căci unde credeam că prindem la ceva şi ne bucurăm, tocmai acolo sântem loviţi mai amar. Nu cutez a mă încerca să te mângâi, căci dauna e atât de mare şi de nereparabilă pentru noi toţi, încât numai către Dumnezeu îmi pot îndrepta ruga, ca pe Sfinţia Ta să te întărească, iar pe noi, neamul românesc, să ne ferească de asemenea nenorociri*".

Presa contimporană din Bucovina, înregistrează cu durere tristul eveniment „Gazeta Transilvaniei" şi alte gazete româneşti chiar şi gazeta nemţească din Cernăuţi „Czernowitzer Zeitung" din 27 Iunie 1883, iar domnişoarele române din Braşov, după cum spune preotul **Const. Morariu** foastele eleve ale lui **Ciprian** trimit, părintelui **Iraclie**, portretul fiului său în mărime naturală în ramă aurită şi ornat cu tricolorul românesc brodat în mătasă. Spre îndeplinirea dorinţei exprimată în versurile sale:

„*Iar când fraţilor m'oi duce*
*Dela voi şi-a fi să mor,*
*Pe mormânt atunci să-mi puneţi*
Mândrul nostru tricolor!"

pe mormântu său, s'a înfipt, în adevăr, o tablă de metal în formă de steag cu culorile naţionale: roş, galben şi albastru.

Societ. „România Jună" din Viena, în semn de pioasă aducere aminte şi recunoştinţă pentru cel ce-a muncit atâta pentru dânsa, a trimis şi ea un reprezentant ca să depue o cunună de flori pe mormântul nefericitului artist, care doarme liniştit, umbrit de trei tei şi de tricolorul românesc, aşa de frumos cântat de dânsul.

Cea mai plastică expunere, asupra genialităţii lui **Ciprian**

---

1) Vezi: Istoricul reuniunii de cântări din Recita-Montană, prof. J. Velceanu.

**Porumbescu**, ne-o redă atât de savant, **Sanctitatea Sa, Miron**, primul patriarh al ţării româneşti, în cuprinderea următoare:

*„Eşind afară la câmp, vedem, adese-ori, în fânaţele întinse, sau în lanurile mănoase, ridicându-se, din loc în loc, câte un copac măreţ şi dominând prin ţinuta-i maiestoasă întreaga împrejurime.*

*Cam aşa e şi în viaţa popoarelor. Unii bărbaţi prin însuşirile alese, sădite în sufletul lor de geniul neamului, prin talentele ce le au, se ridică din mulţimea celorlalţi muritori pe un piedestal, la înălţimea căruia privesc cu respect toţi, câţi le înţeleg rostul muncii, ce-o desvoltă pentru binele obştesc, ori străduinţele lor pentru îndrumarea poporului pe plaiurile, ce duc sus, la aerul şi'n atmosfera curată, unde are putinţa a-şi desvolta în deplină sănătate însuşirile, cu cari l'a înzestrat Dumnezeu.*

*Despre asemenea bărbaţi, zice, strămoşul nostru Tacitus, că sunt suflete mari, cari nu apun deodată cu trupurile lor. O glie de pământ rece acopere, în satul Stupca, din Bucovina, trupul fericitului compositor român* Ciprian Porumbescu; *dară, cu toate acestea, sufletul lui n'a dispărut, ci trăeşte şi azi între noi, şi încă în toate ţinuturile locuite de Români, dela Maramurăş până la Marea Neagră şi dela Hotin pân' la Cuvin, lângă Dunăre; ba, în zilele din urmă, acest suflet plin de avânt par'c'a înviat la o nouă viaţă.* Porumbescu *n'a putut să moară, căci el a ştiut să atingă cele mai fine, şi cele mai ascunse coarde ale inimii întregului neam, şi, prin aceasta, să producă astfel de acorduri, uneori dulci şi duioase, altă dată puternice şi maiestoase, cari în veci vor însoţi şi călăuzi neamul românesc, ca un vuet tainic de codru, ca un murmur neadormit de izvoare, insuflându-i, şi'n împrejurările cele mai grele, mângâere, curaj şi însufleţire"* [1]).

## Opera musicală.

Opera musicală a lui **C. Porumbescu**, se cifrează la aproximativ, 300 piese şi se divizează în: *musică de ansamblu vocal laic, religios, musică instrumentală de solo, duete, terţete, quartete şi orchestră.* Gavote, valsuri, polci, mazurci, galopuri, cadriluri, potpouriuri naţionale, rapsodii, variaţiuni şi studii pentru piano.

Cea mai mare parte din lucrările sale sânt manuscrise, cari, din această cauză, parte din ele, s'au împrăştiat, iar restul au rămas familiei.

---

1) Din discursul ţinut cu prilejul serbărilor organizate de soc. de cântăreţi din Sibiu, în Maiu 1908, al cărei preşedinte era actualul patriarh, Dr. Elie Miron Cristea asesor consistorial.

Tot cu această ocazie prof. Timotei Popovici a conferenţat despre opera şi viaţa marelui dispărut.

Vezi: Anuarul reuniunii din Sibiu pe anul 1907—1908, pag. 31 şi 38.

Prima publicație musicală e o „colecțiune de cântece sociale pentru studenții români", compuse și dedicate junimii academice române, cărticică format 24°, tipărită la Viena, în 1880, și conține 20 de cântece pe o singură voce cu text românesc, parte populare, parte originale. Intre aceste cântece se găsește și imnul „Pe-al nostru steag" sub titlul „Imnul unirii". Revista „Convorbiri literare" No. 1 din 1880, făcând recenzia acestei cărticele, are cuvinte de laudă pentru „talentul deosebit al tânărului autor".

Reuniunea de cântare „C. Porumbescu" din Suceava, a avut grija să adune și să publice o parte din operile patronului ei spiritual.

A apărut fascicula I a edițiunii acesteia, continuând deviza : „Pe-al nostru steag e scris unire" și următoarele opt coruri bărbătești : *La un nor, In pădure, Dup'un veac de suferință, O zi frumoasă a sosit, Marşul călăraşilor, Ieri o floare radioasă, Sunt arboros, și Sosirea primăverii"*.

In anii următori, până la 1913, au apărut, în editura numitei reuniuni, unsprezece broșuri, conținând mărgăritarul compozițional al inspirațiilor lui **C. Porumbescu**, cuprinzând piese de ansamblu de voci bărbătești și cor mixt, după cum urmează :

Coruri bărbătești : 1. *Lacrima*, 2. *Patria Română*, 3. *Luna Maiu*, 4. *Noapte consolatoare*, 5. *Cântec Sicilian*, 6. *Pe cerul Bucovinei*. 7. *Cântec vânătoresc*, 8. *Zefiru 'n melodie*, 9. *Salutare*, 10. *Numele tău*, 11. *Românul*, 12. *Imn festiv*, 13. *Tricolorul*, etc., etc.

Cântatele : 1. *Altarul mânăstirei Putna*, cu accomp. de piano, 2. *La Malurile Prutului*, cu acc. de piano.

Coruri mixte : 1. *Frunză verde mărgărit*, 2. *Cât în țara Românească*, 3. *Noapte de Primăvară*, cu acc. de piano, etc. Restul, un considerabil număr de manuscrise rămase nepublicate, sunt, în mare parte, împrăştiate fără urmă. Cele rămase, prin bună voința d-nei **M. Rațiu**, sunt depozitate în arhiva reuniunii de cântări „Ciprian Porumbescu" din Suceava, în muzeul „Ciprian Porumbescu" înființat în Cernăuți, de preotul **Const. Morariu** și în muzeul Conservatorului din Cluj.

*Musică de cameră* : violină cu piano, terțete, și quartete de coarde cu piano ; *lieduri* cu text poetic german ; *cântece și romanțe* cu text român ; *creațiuni patetice* și anacreontice ; *musică religioasă* corală : cinci liturgii pentru cor pe una, două, trei și patru voci bărbătești sau voci mixte ; axioane, heruvice, chenonice, tropare, psalmi, pricesne, etc. ; *musică didactică*, metode de musică vocală și cântece de copii. Peste o sută de Coruri laice. Două operete : „Candidatul Linte" și „Craiu Nou".

Deși **Porumbescu** era numai student, atât la Conservator cât și la Universitate, faima de componist i se răspândise în toate colțurile pământului românesc și astfel vedem că la 17 Noemvrie 1880, primește dela soc. de lectură „Iulia" a junimei române dela

Universitatea din Cluj, o adresă foarte măgulitoare, ca să trimită pentru corul societăţii respective, piese noi româneşti, de oarece **Porumbescu** „e unul din cei mai aleşi composotori români".

După toate probabilităţile, se vor fi găsind încă în arhivele acelei societăţi, manuscrise musicale de ale lui **Ciprian Porumbescu** [1]).

Asupra felului de viaţă, asupra particularităţii sale de a se comporta în cercurile studenţeşti, volumul „România Jună" de **I. Grămadă**, redă cu toată plasticitatea, multe episoade humoristice din viaţa lui **Ciprian Porumbescu**, mai cu deosebire, pe seama înălţimei sale, căci era înalt de aproape doi metri.

In ceeace ne interesează, cu deosebire, se spune că **Porumbescu** purta vecinic la dânsul un carnet cu linii de portativ şi, când mergea pe drum, fluera vre-o melodie ce-i procura inspiraţiile momentane, se oprea pe loc, scoteà carnetul din buzunar, îşi nota concepţia, fixându-şi astfel cântecul, valsul sau marşul ce-i suna în urechi [2]).

---

## ISTORICUL CÂNTULUI „PE-AL NOSTRU STEAG..."

Alături de „Imnul Regal" al lui **Ed. Hübsch** şi **Vasile Alexandri**, alături de „Deşteaptă-te Române" al lui **Anton Pann** şi **Andrei Mureşeanu**, imnul care a pătruns în sufletul românului, ne-a săltat inima în cele mai înălţătoare momente ale neamului nostru, e, fără 'ndoială şi imnul „Pe-al nostru steag" al lui **Ciprian Porumbescu** şi **Andrei Bârsan**.

In Viena la repetiţiile de cor ale societ. „România Jună" s'a ivit ideia, că ar fi bine ca şi această societate să aibă imnul ei propriu, după obiceiul societăţilor germane. Nu trebue să uităm că tinerii studenţi din Viena trăiau încă sub puternica impresie, a succesului lui **Vasile Alexandri** din 1878 cu „Cântecul gintei latine", pentru care **Porumbescu** scrisese o nouă melodie, mai uşoară ca cea italiană.

Ca să-i imiteze, în toate, pe cei din Montpellier, s'a pus, din partea soc. „România Jună", un premiu de vre-o doi galbeni pentru textul cel mai reuşit. S'a ales şi un juriu care să judece valoarea versurilor ce se vor presenta împreună cu inevitabilul plic cu motto şi cu numele autorului.

Din pricina premiului se aşteptau mai multe texte din partea d-lui **Sever Mureşanu**, profesorul de mai târziu al şcoalei de Arte frumoase din Iaşi, care, ca şi **Andrei Bârseanu**, slujea pe atunci lui Apollo. Iată însă că la termenul fixat se prezintă un singur text, acel al lui **A. Bârseanu**, fără plic şi fără motto. Il scrisese **A. Bâr-**

---

1) Vezi: „România Jună" volum de I. Grămadă, p. 76.
2) Vezi: Idem. pag. 72.

**seanu** în înțelegere cu **Ciprian Porumbescu**, care i-a recomandat ritmul, ,,Cântecului gintei latine''.

Fireşte că membrii juriului erau cam nemulţumiţi, mai ales unul din ei, **Ioan Paul**, — mai târziu profesor la Iaşi, apoi la Universitatea românească din Cluj — cu cele trei stofe ale lui **Bârseanu**, cari erau prea abstracte şi prea depărtate de societatea ,,România Jună'', ce avea să fie prea mărită, **Porumbescu**, însă zice : ,,Mie îmi place și am aflat melodia potrivită pentru el''.

Declarația lui puse capăt discuției. Juriul declară imnul de ,,provizoriu'', până se va ivi alt talent mai recunoscut, iar d-l **Bârseanu** renunță la premiul pe care-l merita pe bună dreptate.

Peste vre-o două-trei zile, **Porumbescu** distribui coriştilor notele cu imnul nou, a cărui melodie mulțumi pe toţi. Imnul aveà să se cânte la o şedinţă festivă a societății.

Ca să-i împace pe toţi, **Porumbescu** mai adaose o a patra strofă, care cuprindea între altele și versul ,,*Iar scumpa Românie Jună*''... Dar seara, la festivitatea ținută în sala unui restaurant și la care asista din partea poliției, comisarul Toma, **Porumbescu** le spuse cântăreților : ,,Cântăm numai primele trei strofe !''


Andrei Bârsan.

Entuziasmul era mare, iar când cei de față îl provocară pe autor să-şi citească imnul în auzul tuturor, acesta de asemenea ceti numai cele trei strofe compuse de dânsul, dar și aceste, inofensive cum sunt, provocară unele observări din partea comisarului polițienesc, mai ales sfârşitul strofei a 3-a, pe care se trudeà să-l înțeleagă și nu putea.

Astfel a văzut lumina zilei imnul acesta, care, grație melodiei pline de viață, se cântă și acum în multe părţi ca : ,,Imnul unirii'' fără să-şi aducă cineva aminte că a fost şi este imnul societ. ,,România Jună'' din Viena, scris de **Andrei Bârseanu**.

Cu ocazia marei expoziții naționale din 1906, la Bucureşti, s'a cântat, la uriașul concert, la care au participat, în Arenele

Romane, 1500 de persoane sub conducerea d-lui **D. G. Kiriac**, şi imnul ,,României June'', cunoscut sub titlul ,,Pe-al nostru steag'' devenind, de atunci, bun comun al întregului neam românesc, iar azi e aşa de popular şi de iubit, încât atât din pricina scurtimei ritmului şi a melodiei solemne, dar mai ales din cauza mândriei şi a speranţelor noastre întrupate într'însul, îi face concurenţă oricărei conceperi musicale cu caracter patriotic.

Textul acestui imn e prea cunoscut; de remarcat e numai că la origină, versurile strofei a 4-a sunt astfel concepute:

*Şi'n cartea veciniciei scrie*
*Că ţări şi neamuri vor pieri*
**Dar mândra noastră 'npărăţie**
*Etern, etern va înflori.*

Aceasta, de sigur, ca să conplacă, tuturor acelor ce căutau nod în papură.

Versurile strofelor 5 şi 6 sunt următoarele:

*Invingători, cu verde laur*
*Noi fruntea nu ne 'npodobim*
*Nici scumpele grămezi de aur*
*Drept răsplată nu dorim.*
*Ştiind, că 'n viaţa trecătoare*
*Eterne fapte-am împlinit*
*Şi chinul morţii 'ngrozitoare*
*Bogat, bogat, e răsplătit.*

Versurile strofelor 7 şi 8, adică adausul poetic al lui **Ciprian Porumbescu** nu s'a putut afla [1]).

Intre manuscrisele musicale pierdute, de sigur, se aflau şi acele partiţiuni corale ale ,,Imnului României June'', — devenit apoi ,,Imnul Unirii'', ,,Steagul nostru'' sau ,,Pe-al nostru steag'' pe cari **Ciprian Porumbescu**, le-a scris pentru acel cor bărbătesc, format din studenţi-români ai Vienii, care aveà să concureze la premiul instituit de soc. ,,România Jună'' din Viena.

Dacă melodia acestui imn a putut totuşi să supraveţuiască, se datoreşte faptului că **Ciprian Porumbescu** a avut grija s'o publice în *colecţia sa de cântece sociale.*

In anul 1897 d-l **Timotei Popovici** profesor la liceul din Braşov[2]). luând melodia din colecţia menţionată, o armonizează pentru cor bărbătesc şi o execută, astfel, cu corul liceului braşovean.

De aci, publicându-l, sub această formă armonică, în calendarul ,,Amicul poporului'' din Sibiu, în 1904 s'a răspândit pretutindeni.

Până la această dată, după cum spune d-l **Tim. Popovici**, se pare că nu a fost cunoscut, aproape nicăeri, în Ardeal, şi mai puţin în ţara românească: ,,aceasta o deduc şi din faptul că în broşurile

1) Din povestirile lui Ioan Grămadă în vol. ,,România Jună'' pag. 73, 74, 75.
2) Astăzi prof. la şc. normală din Sibiu.

publicate de reuniunea musicală din Suceava, 1910, fascicula I, obvine sub titlul „Deviză" şi cu melodia simţitor schimbată".

In felul armonizării d-lui **T. Popovici**, a fost publicat în diferite colecţii şi sub această formă a fost executat de corurile, în masă, din Ardeal și Banat, la Expoziţia din București, din 1906, în arenele Romane.

Tot din acest punct de vedere, iată ce spune Sfinţia sa preotul **Nicolae M. Popescu**, în şedinţa Academiei Române din 3 Iunie 1925 :

„... *Dela Universitatea din Cernăuţi, unde trei ani audiase cursuri de istorie, Onciul merge la Viena Aici era în* 1879 *când asculta interpretare de texte vechi românești la filoromânul* Ioan Urban Jarnik. *Aici* Onciul *se desăvârşeşte în metoda de cercetare istorică. In Viena* Onciul *mai găseşte, pe lângă profesori excelenţi, şi o viaţă studenţească cu sentimente puternice româneşti, în soc. „România Jună" pe care o ilustrase* Eminescu *şi alţii care dăduse calda serbare dela Putna. Pentru a învedera influenţa bună, ce a avut această societate, asupra educaţiei naţionale a studenţilor din ţinuturile alipite, iată că vă citesc o pagină din cuvântarea lui* D. Onciul *la pomenirea în Academie, a lui* Andrei Bârseanu

*Cu duioşie îmi reamintesc anii de studii la Universitatea din Viena, unde, în acelaş timp, cu reposatul (Andrei Bârseanu) am urmat Facultatea de filosofie şi eram membri în societatea „România Jună" la ale cărei şedinţe literare eram amândoi nelipsiţi, el preşedinte al comisiunii literare eu ca vice-preşedinte. Din iniţiativa comitetului se ţinu un concurs pentru un imn propriu al societăţii care, până atunci, avea drept imn „Deşteaptă-te Române". La cercetarea manuscriselor înaintate, a fost aclamat cu însufleţire, imnul „Pe-al nostru steag e scris unire" Noul imn al „Românie* June". *Autorul era* Andrei Bârseanu, *iar compositor musical al acestui imn,* **Ciprian Porumbescu**, *pe atunci, student la Universitatea din Viena şi membru al Societăţii în sânul căreia organizase un cor excelent. Neuitată îmi este şedinţa în care prima dată s'a cântat imnul nostru, deşteptând un entuziasm extraordinar. Era anul* 1880. *Treizeci şi şase de ani pe urmă, în seara marei zile de* 16 *August* 1916, *când goarna chema feciorii români la luptă, pentru desrobirea Ardealului, primul cântec de luptă, ce l'am auzit răsunând în parcul dela Călimăneşti, unde mă aflam pentru cură, era* „Pe-al nostru steag e scris unire".

*Nu pot descrie adânca emoţiune ce m'a cuprins atunci la auzul acestui imn, care mi-a încălzit sufletul în tinereţe şi mi-a întinerit bătrâneţele în acel mare moment de însufleţire.*

In sunetul lui, un mănunchiu de studenţi români au pornit la luptă pentru cultura naţională, în sunetul lui, ostaşii români au pornit la luptă pentru desrobirea neamului, în sunetul lui s'a înfăptuit unitatea naţională" [1]).

---

1) Vezi : Anal. Ac. Rom. şedinţa 43 pag. 9—10.

# EUSEBIE MANDICEVSCHI.

Pe la jumătatea secolului trecut, al 19-lea, spiritul musical în familia românească din Bucovina, era încă, putem zice, în acelaş stadiu de depreciere, ca şi în nobilimea moldoveană sau munteană; deşi, poate că, într'o măsură oarecare, Cernăuţul fusese mai favorizat de împrejurări, prin stabilirea, timpurie în acest oraş, a multor musiciani străini, somităţi în materie de artă.

Numai cei cu educaţie, în acest sens, vedeau, în practica musicală, nu numai înmlădierea durităţii sufletelor, ci crearea unei activităţi de cultură artistică, de înalt interes moral. Chiar în aceiaşi pătură socială de intelectuali din Bucovina, găsim o controversabilă atitudine faţă de manifestările musicale familiste.

Preotul **Iraclie Porumbescu**, în parohia sa din Stupca sau acea din Şipote de pe creasta Carpaţilor, avea legături de cultură musicală cu **Carol Miculy**, directorul Conservatorului din Lvov. Avea deci, o oarecare educaţie şi simţ de valorificare a artei; de aceia, la rându-i, a ştiut să îndemne, să încurajeze şi să dee fiului său **Ciprian**[1]) cuvenita desvoltare talentului său musical.

Nu tot aşa, însă, se prezintă lucrurile în familia parohului bisericei din Bahrineştii Bucovinei. Acesta, crescut numai şi numai, în evlavia altarului, căruia îşi consacrase viaţa şi sufletul, nu putea concepe decât o desfătare în *condace, axioane* sau *chenonice*, singura primită de credinţa creştină ortodoxă. Cealaltă, musica de lume, cântată încă şi de instrumente musicale, nu putea fi practicată decât de acei cu sufletul vândut spiritului nefast sau de cea mai demoralizată sectă socială, de lăutari.

De aceia, e explicabilă fapta acestui preot, care, văzându-şi fiul, **Vasile**, întorcându-se dela studiile sale liceale din Cernăuţi, cu un flaut, cu care, nefericitul diletant musical, făcuse, poate, apreciabile progrese practice, cu care, poate, făcuse legământ sufletesc pe viaţă, i-a luat flautul şi, cu o bardă, îl sfărmă în mii de bucăţi [2]). Câtă asemănare deci, între judecata acestui apostol al bisericei şi întâmplarea contimporană cu al boerului moldovean **Negruţi** cu vioara lăutarului **Vasile**, ţigan din ceata robilor săi [3]).

Fapt e că, germinul musical era adânc înrădăcinat în firea

---

1) Vezi: vol. „Iraclie Porumbescu" de L. Bodnărescu.
2) Din relaţiile d-lui Const. Mandicevschi, bibliotecarul univ. Cernăuţi.
3) Vezi: Copilăria lui Const. Negruţi, în rev. „Convorbiri literare" şi *Dimitrie Cantemir* din acest volum.

şi simţirea tânărului licean, **Vasile Mandicevschi** [1]). Moştenirea, prin educaţie, a prejudecăţilor sociale, însă, cari au presat, şi mai târziu, asupra oricărei porniri de natură musicală, l'au oprit în manifestările sale înăscute, dar n'au mai putut avea efect convingător asupra urmaşilor săi.

Ajuns la maturitate, cu drepturile ce-i acordau studiile sale teologice, se căsători cu **Veronica Popovici**, din vechea familie **Băluşescu** [2]) şi soră a profesorului universitar **Eusebie Popovici**, din Cernăuţi, femee distinsă cu calităţi culturale alese şi cu educaţie musicală potrivită timpului, care, mai târziu, avea să influenţeze, hotărât şi într'o largă măsură, asupra spiritului educativ, ce soţul ei, trebuia să-l exercite în creşterea şi educaţia celor opt copii ai lor, patru fii şi tot atâtea fiice.

La început, preotului **Vasile Mandicevschi**, stabilit în moştenita parohie a Bahrineştilor, iar, mai târziu în parohia Cosmin-Mologhia, i-a venit greu de tot să se înlăture dela prejudecata moştenită; de aceia, de câte ori, la copii săi, surprindea vre-o manifestare de artă, contrară vederilor sale, căuta s'o înăbuşe chiar în începuturile ei. Cel mult, fetelor sale, căuta ca, în educaţia şi cultura lor, să le deà şi cunoştinţi musicale, mai cu seamă, piano, instrument a cărui practică, pe la 1848, pătrunsese stăruitor în familia nobilimei bucovinene, ca un efect al civilizaţiei apusene, care nu putea concepe cultura femeii fără musică, fără dans şi fără bon-ton.

Soţia sa, **Veronica**, o bună pianistă, cultiva musica în toate genurile ei, fie ea de caracter apusean, clasic sau naţional. De pe urma preotului **Vasile Mandicevschi** a rămas un volum întreg de piese musicale pentru piano — doine, hore, valsuri, melodii din diferite opere, etc. — scrise caligrafic de mâna preotului pentru soţia sa [3]) Toată această manifestare, însă, se înfăptuia sub impulsul civilizator al profesorului **Eusebie Popovici**, care a avut cuvântul decisiv în educaţia nepoţilor săi

Sub imperiul acestei stări de lucruri, **Eusebiu**, primul născut al soţilor **Vasile** şi **Veronica Mandicevschi**, îşi fermenta genialitatea simţului său musical, fără ca să aibă permisiunea paternă să se ocupe de ea, predestinat fiind pentru o carieră administrativă. Unchiul său însă, **Eusebie Popovici**, îl îndrumà acolo unde-l chema talentul, unde-l presà genialitatea de viitor mare musician.

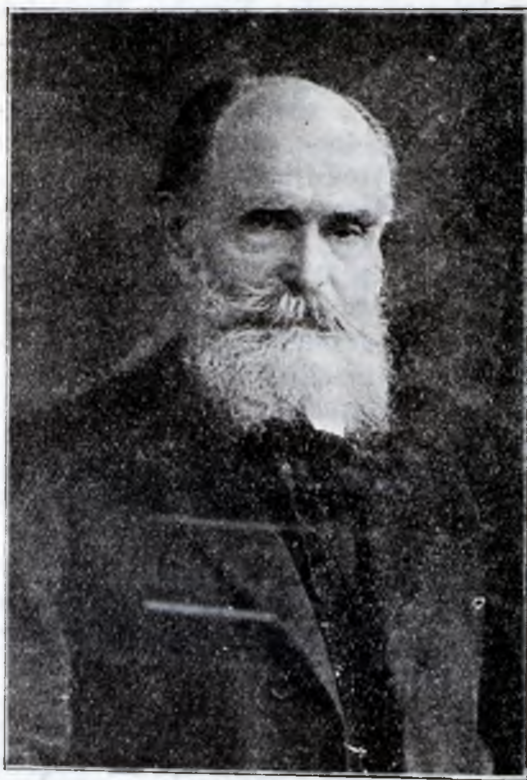
---

1) Nume de familie foarte răspândit în Bucovina, sub diferite forme: Mandişeski, Mandaşeski. Un nume Mandişevski întâlnim la 1842, ca profesor la seminarul „Veniamin" din Iaşi. Vezi volumul „I. Maiorescu" p. 49, de prof. N. Bănescu şi V. Mihailescu.

2) Victor Goian, în memoriile sale, aminteşte de un Băluşescu, cu minunatele sale prestaţiuni musicale.

3) Volumul se găseşte în posesia d-lui Const. Mandicevschi, directorul bibliotecii universitare din Cernăuţi.

Născut în Cernăuţi la 17 August 1857 [1]), crescut în condiţiunile culturale arătate, sub auspiciile conducătoare al unchiului său şi paralel cu studiile liceale, urma cursul de violină ale societăţii filarmonice din Cernăuţi. Primi, în acelaş timp, cunoştinţi de musică bisericească dela compositorul **Isidor Vorobchevici** [2]), iar primele noţiuni de compoziţie dela celebrul **I. Vincent** [3]).



Eusebie Mandicevschi.

Cu toate că, dela 'nceput mari lipsuri şi piedici de diferite feluri, i se puneau în cale, cu toate că, grija părintească ca nu cumva fiul să-şi fi greşit drumul, îl oprise, hotărât, de a se mai ocupa de musică; totuşi, dorul înăscut ce-l îndemna mereu, spre desvăluirea intereselor artei sale, nu-l desnădăjduiră şi, cu o tenacitate proprie lui, desfăşură, paralel cu studiile liceale începute la 1867, până la obţinerea bacalaureatului, o activitate compoziţională, care-i determina, hotărât, cariera de viitor desăvârşit musician.

Odată cu bacalaureatul obţinut în Cernăuţi, la 1875, **Eusebie Mandicevschi**, numai de 18 ani, e, deja, autorul unei întregi serii de compoziţii, melodii şi coruri, dansuri, piese pentru piano şi vioară, precum şi începuturile unei opere. Avea numai 16 ani, când, cu prilejul

1) De fapt, ziua naşterii e 18 August, dar familia, nedorind ca, ziua sa de naştere, să coincidă cu acea a Kaizerului Franţ Iosef, lăsă să se înscrie, în registrul născuţilor, data de 17 August 1857. Relaţiuni date, în rev. „Musica" din Iunie 1925, de Const. Mandicevschi.

2) Vezi: capitolul „Isidor Vorobchevici" din acest volum.

3) *Joseph-Heinrich Vincent* sau *Winzenhorlein*, partizan pasionat al utilizării cromatismelor în musică, în locul succesiunilor diatonice. Născut la Theilheim lângă Wurzbourg la 23 Fevr. 1819 şi mort la Viena la 19 Maiu 1901. Studiă mai întâi teologia apoi dreptul, atras însă de artă, deveni cântăreţ tenor la teatrul din Viena, Halle şi Wurzbourg. Dela 1872, e profesor de musică la Cernăuţi, iar ultimii ani a trăit la Viena. Compositor a câtorva opere şi operete. In materie de instrucţie musicală, el alcătui la 1860, „Kein Generalbass mehr" la 1862, „Die Einheit in der Tonwelt" la 1874 „Die Neuklaviatur" la 1900, „Die zwolfzahl in der Tonwelt, Eine neue Tonschrift, precum şi mai multe articole în „Allg. deutsche Muzikzeitung", „Klavierlehrer" şi altele.

concertului dat de societ. filarmonică din Cernăuţi, în anul 1873, conduce personal, *o cantată* a sa pentru cor, soli şi orchestră, composiţie care, împreună cu altele îşi găseşte valoarea într'un premiu distins, la concursul musical din Lipsca şi care îi atrase apoi şi o bursă asigurătoare din partea ministrului de instrucţie vienez.

Spre desăvârşirea culturii sale, se stabili la Viena, pentru a urma, concomitent, cursurile universitare de filosofie, literatură şi istoria universală, şi, mai cu seamă, cu profesorul **Eduard Hauslich** [1]), istoria musicei şi a artelor în general; iar, în particular, studiile de armonie, contra-punct şi fugă, cu celebrul **Gustav Nottebohm** [2]), prin care cunoscu de aproape, pe **I. Brahms** [3]), călăuzitorul şi sfătuitorul său prietenesc până la 1897.

După îndeplinirea îndatoririlor militare, adică pe la 1879, **Eusebie Mandicevschi**, îşi consacră, definitiv, întreaga sa activitate de artist şi savant, musicei şi numai ei, în toate ramurile practice şi ştiinţifice, ce comportă această artă cu câmpul ei vast şi atât de variat.

Incepând cu societatea ,,Wiener Singakademie'' pe care o conduce până la 1882, continuă a întreprinde o mişcare musicală la Viena, în scop de a evidenţia calităţile vechilor melodii germane şi italiene, de prin sec. 16 şi 18. Viaţa solitară nu-i putea fi destul de rodnică în musicalitatea sa. O legătură sufletească trebuia deci, să se îndeplinească, ea avea să-i fie, de multe ori, călăuza inspiratoare în concepţiunile sale composiţionale. Se căsători deci cu **Albina** născută **de Vest**, o reputată cântăreaţă şi profesoară de musică în Viena.

Din elevele soţiei sale, reuşeşte a-şi crea un cor propriu, pe

1) Critic musical celebru, născut la Praga în 1825, mort la Viena în 1904 Redactor şi colaborator la mai multe gazete şi reviste. S'a distins prin scrierile: ,,Vom Musikalisch-Schönen", ,,Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst". In 1855 este redactorul foiletonului musical al ziarului ,Die Presse". La 1856, devine profesor la universitatea din Viena. Din lucrările sale se evidenţiază: ,,Aus dem Konzertsaal", ,,Die moderne Oper", ,,Kritiken und Studien", ,,Musikalisches skizzenbuch, aus dem Tagebuche eines Musikers, virtuosen und komponisten des letzten Jahre" (1870—1885), memoriile sale ,,Aus meinem Leben şi multe altele.

2) *Martin Gustav Nottebohm*, născut la Ludenscheid (Westfalia) în 12 Noemv 1917, mort la Gratz în 1882. După ce-şi termină studiile la Lipsca, la 1845 se stabili la Viena, unde-şi complectă cultura musicală cu un curs de contra punct a lui S. Sechter, ocupând, după aceasta, îndeletnicirea de profesor de musică. *Nottebohm*, se ocupă, în special cu cercetări asupra operii lui Beethjoven şi în legătură cu aceasta, are la activul său ,,Ein Skizzenbuch von Beethioven, Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienen Wercke von Beethoven (1868), ,,Beethoveniana", etc. Apoi scrieri despre Fr. Schubert, Mozart, etc. In materie de musică pură a publicat piese pentru piano şi coarde.

3) Acest mare musician, e prea cunoscut, genialitatea sa în materie de musică, prea plastică şi prea vastă, pentru ca, în câteva rânduri, după cum mi-am propus, să pot reda concis viaţa şi opera sa musicală. Vezi, în acest scop, orice autor de istorie musicală universală. I. Brahms e născut la 1833 şi mort la 1897.

care-l conduce timp, de 20 de ani, dela 1901 până la 1921. Paralel cu această activitate, la 1887, devine, mai întâi, arhivar şi bibliotecar al reuniunii „Amicii musicei" din Viena, funcţiune care, în mijlocul atâtor scrieri şi documente musicale, avea să-i înlesnească darea la lumină a atâtor studii inedite ale clasicilor medievali. La 1892, i se încredinţă bagheta conducătoare orchestrală, pe care o mânueşte până la 1906, când i se încredinţează catedra de istoria musicei, instrumentologia, armonia, şi contra-punctul la Conservatorul din Viena, instituţie devenită, în anul 1909, Academie de musică şi artă dramatică.

Intreaga operă musicală a lui **Eusebie Mandicevschi** se poate înpărţi în : *a*) composiţiuni, propriu zise, cu caracter universal pentru voci şi instrumente de tot felul, *b*) studii critice şi arheologice pe terenul clasicismului musical-medieval, c) publicaţiuni de opere inedite ale marilor maiştri clasici, *d*) produsul carierii sale didactice-musicale şi, în sfârşit pe terenul naţional, *e*) produsul musicalităţii sale româneşti, după cum urmează :

## Musică cu caracter universal.

30 *variaţiuni*, în Re minor pentru piano, solo şi altele ; 2. 10 *variaţiuni* în Sol minor, pe teme din opera musicală a lui **G. Fr. Haendel** ; 3. 10 *lucrări*, concepţii proprii pentru piano ; 4. *O gavotă* pentru piano, tipărită în 1886, în rev. „Allgemeine Kunstkronik" şi alta tipărită în 1889, în rev. „Deutsche Kunst und Musickzeitung" ; 5. *Valsuri şi marşuri* pentru piano la 4 mâini ; 6. *Studii* asupra cadenţelor lui **Mozart** pentru piano ; 7. A îngrijit de apariţia complectă şi absolut originală a operilor clasice „Zweite Beethoveniana" publicată în 1887 de **Nottebohn** ; 8. Publică noi opere inedite precum şi ediţiile originale pentru piano ale lui **Beethoven** ; 9. Publică ediţia complectă a operii lui **Fr. Schubert**, cu un studiu, de asemenea şi prima ediţie a operii cu simfonii şi anotimpuri a lui **I. Haydn**.

## Musică pentru piano şi voce :

1. *Dem aufgehenden Vollmonde* (după Goethe) pentru mezzo-soprano, vioară şi piano ; 2. *In der Daemmerung*, duet pentru Sopr. şi Alto, cu vioară, cello şi piano ; 3. 30 *de melodii* cu acc. de piano ; 4. 10 *cântece* cu piano şi vioară ; 5. 36 *arii* pentru Soprano ; 6. 24 *arii* pentru Alto ; 7. 16 *arii* pentru Tenor ; 8. 12 *arii* pentru Bass ; 9. 3 *duete*, toate cu acompaniament de piano, orgă şi instrumente cu coarde, composiţiile lui **Bach** prelucrate şi editate de **Eusebie Mandicevschi** în 1902 ; 10. *O colecţie de* 15 *melodii toscane*, pentru voce şi piano ; 11. *O colecţie* de 12 cântece populare scoţiane de **I. Haydn**, revăzute şi prelucrate.

### Musică de ansamblu coral a capela.

1. 13 *lieduri şi cântece* pentru cor mixt; 2. *Coruri mixte* în colecţiile „Palme "şi „Siby"; 3. *Vodeviluri* pentru asociaţiile particulare; 4. *O colecţie de coruri* pentru două, trei şi mai multe voci egale şi mixte; 5. 70 *cântece populare* vechi nemţeşti; 6. 13 *cântece populare* vechi ungureşti; 7. *Două colecţii* de 20 şi 13 coruri bărbăteşti, publicate în „„Volksliederbuch" în Lipsca; 8. *O mare colecţie* de 100 cântece populare nemţeşti, în Lipsca; 9. *Două* colecţii cu opt coruri bărbăteşti cu caracter lumesc.

### Musică de ansamblu coral cu acompaniament instrumental.

1. *Două volume* cu dansuri nemţeşti şi *valses nobles* de **Fr. Schubert** pentru cor femeesc, cu acc. de piano, vioară şi cello, 2. Lucrări inedite la operile lui **Mozart**; 3. Lucrări adiţionale, acompaniamente la opera liturgică a lui **S. I. Bach;** 4. Revede şi editează opera religioasă a compositorului italian **Antonio Caldara**[1]).

Paralel cu lucrările sale pur musicale, **Eusebie Mandicevschi**, se lansează în literatură de ştiinţi musicale, cu studii critice, istorie universală, biografii, etc., cuprinzând:

1 *Despre simfoniile lui Schubert*, în 1885; 2. *Despre Trio în Si major de Brahms* în 1893; 3. *Despre Carol Czerny*, 1891.

### Colaborări cu recenzii musicale, în diferite publicaţiuni.

1. *Despre cântecele ruseşti* şi corul Slaviansky, 1893; 2. *Despre musica italiană*: 3. *Biografiile* lui ;**Brahms**, **Bruckner**, **Pohl**, **I Strauss**, etc.

### Activitatea didactică.

Ca profesor, al celui mai înalt aşezământ musical, „Academia de musică şi artă dramatică", a desfăşurat o activitate rodnică. Aci, în cursul celor aproape 30 de ani, ca profesor şi pedagog musical, i s'au perindat, la cursurile sale de istorie, literatură şi întreaga ştiinţă generală musicală, peste o mie de elevi, dintre cei mai distinşi în lumea întreagă. Dintre cei cari, cu deosebire, se evidenţiază prin activitatea lor sunt:

**Carol Prohasca** şi **Ferdinand Szebay**, actualmente profesori la Academia de musică din Viena; **Enric Rietsch**, profesor de

1) Compositor bogat în inspiraţii musicale. Născut în Veneţia la 1670, mort în Viena la 1736. A scris peste 70 opere şi serenade, 32 oratorii, toate păstrate în arhivele musicale ale Vienii. 24 sonate, o liturghie pentru 4 voci cu acompaniament de orchestră, tipărită la 1748, motete, etc.

ştiinţi musicale la Universitatea din Praga; **Gustav Jenner**[1], fost profesor de ştiinţi musicale la Universitatea din Marburg în Hessen, decedat în război. **Adolf Kirchl**[2], compositor şi diriginte de coruri în Viena. **Leon Sinigaglia**[3] compositor în Turino. **Rozario Scalero**, compositor în Odessa, mort în 1923. **Henry Hadley**[4], compositor şi diriginte în Boston; **Robert Tomas Brandt**[5] compositor în Odessa, mort în 1923. **Rudolf Bella** din Sibiu, compositor şi diriginte de coruri în Viena şi Cernăuţi. **Hans Gal**, compositor şi savant în musică, Viena. **Ludovic Rottenberg**[6] din Cernăuţi, compositor şi dirigent de operă în Francfurt pe Main. **George Szell**, compositor şi dirigent la Dusseldorf. **Margarette Melville**, componistă în Cincinatti (America de nord), pe Ohio. **Elsa Welner**, componistă în Viena.

Tot elevii lui **E. Mandicevschi**, sînt seria de profesori de musică din ţară, între cari, fratele **George Mandicevschi** şi soră-sa **Ecaterina Mandicevschi**, **Mihai Ursuleac**, **Constantin Şandru**, Dr. **Ilarie Verenca** mort la 1923, **Negrea**-Cluj, **Riegler**-Bucureşti şi compositorul **Ioan Scârlătescu.**

Pentru cursurile musicale ale acestei extra-ordinare serii de elevi, a alcătuit un complex *curs de contra-punct*, în patru mari volume, mai pe larg decât tratatul lui **Berlioz**[7].

Alături de această activitate, **E. Mandicevschi**, răspunde şi îndeplineşte, la Viena, însărcinări de natură artistică oficială, pe cari, demnitatea şi calitatea sa de expert rutinat în specialitatea sa, i le-a impus.

Membru în comisiunea pentru promovarea artelor, în curatoriul fundaţiunii „Schwestern fröliche Stiftung", în juriul in-

---

1) Născut la Keitum (insula Sylt) la 3 Dec. 1865, elevul lui Brahms şi Mandicevschi la Viena. Actualmente director la Universitatea din Marburg, director la 1904, îi conferi titlul *Doctor honoris causa*, a publicat până în prezent trei colecţii de liduri, coruri pentru voci femeeşti, ca literatură a scris vol. „I. Brahms als Mensch, Lehrer und Kunstler", în rev. „Musick" 1903.

2) Compositor de coruri, bărbăteşti, născut la Viena, în 1858, director onorific la reuniunea „Schubertbund".

3) Născut în Turino la 1868. Elevul lui Bałzoni în Turin şi a lui E. Mandicevski în Viena. Compositor distins. Se ocupă de melodiile populare piemonteze. A scris melodii, coruri şi mai cu seamă, musică instrumentală. Studii pe teme din Brahms, Schubert, rapsodii, romanţe, serenade, dansuri, uverturi, etc.

4) Născut în Sommervie la 1871. Elevul lui Chadwick, Mandicevschi şi Dvorack. Pentru composiţiile sale a luat premiul „Paderevschi" şi premiul „New England" Conservatory. In 1907 e şeful orchestrei teatrului municipal din Maienţa. A compus simfoniile „Cele patru anotimpuri", o poemă simfonică, o suită cu arii de balet, opera „Safie", piese de piano, etc.

5) „La grande enciclopedie" menţionează o serie de *Brandl*, celebrităţi în diferite specialităţi culturale, literare sau ştiinţifice. Probabil vre-un descendent.

6) Născut în Cernăuţi la 1864. Elevul lui Hrimaly pe când era licean, apoi elevul lui Rob. Fuchs şi E. Mandicevschi la Viena. Acompaniator distins. La 1888 e şeful de orchestră al reuniunii „Amicii musicei" din Viena. La 1891 şeful orchestrei teatrului din Brünn, apoi la teatrul din Francfurt pe Main.

7) Manuscrisul acestui, tratat se găseşte în posesia d-lui Const. Mandicevschi directorul bibliotecii universitare din Cernăuţi.

stituit de societăţile ,,Amicii musicei" din Viena şi ,,Beethovenhaus" pentru decernarea priorităţii celor mai bune composiţii, în comisia drepturilor de autor, şi membru în comisiunea oficială pentru cântece populare.

Ca membru, cu distincţie onorifică, figurează în societatea musicală ,,Bach" din Lipsca, oraş care i-a acordat, din partea universităţii sale şi titlul de *doctor honoris causa*; iar în Viena i s'a conferit titlul de consilier guvernial. In acelaş timp, **Eusebie Mandicevschi**, e membru de onoare al societăţilor musicale vieneze, Bonn, Londra, Cernăuţi şi Suceava.

Ceeace se desprinde, însă, mai presus de orice considerent, din marea sa operă şi care îi atrage negreşit recunoştinţa noastră, a conaţionalilor săi, e faptul că, deşi îndepărtat dela sânul patriei sale, deşi în Viena, într'un centru aproape cosmopolit, educat într'un cerc şi într'un spirit de internaţionalism şi condus de dictonul că ,,Arta n'are naţiune", totuşi sufletul şi simţirea sa a fost mereu pentru tot ce e românesc, inima sa a bătut pentru ortodoxismul şi cântecul naţiunii române, din care, făptura sa, a luat fiinţă.

Alături de poesia inspiratoare a marelui **Goethe**, de clasicismul marilor maiştri medievali, ceia ce a contribuit cu deosebire, la creaţia celor mai multe şi mai de seamă lucrări musicale a fost impulsul inspirator a marilor noştri poeţi, a fost versul lui **Mih. Eminescu, Vasile Alexandri, Gh. Coşbuc, Al. Vlahuţă, M. Cugler-Poni, Anghel, Beldiceanu, Iosif, etc.**

Opera sa musicală românească se împarte în două părţi distincte: *musica religioasă,* apoi *acea laică,* în care se evidenţiază creaţia proprie şi broderia composiţională aplicată cântului popular bucovinean şi despre care iată ce spune d-l **N. Iorga** în conferinţa sa ,,La musique roumaine" ţinută la Paris la 15 Martie 1925:

,,*Mandicevski. Son nom n'a pas un son tout à fait roumain; mais il ne faut pas oublier qu'en Bukovine on avait l'habitude de slaviser les noms de presque tous les Roumains qui passaient par l'enseignement secondaire. Si Musicescou donne sous l'influence des Russes, une large résonnance à la chauson du peuple si Kiriac, l'agremente à la façon valaque* Mandicevski est ,,Authentique" mais varié, mouvementé et gai".

**Musica laică. Musică de ansamblu capella pentru cor de femei:**

1. *Pădurea doarme,* 2. *Noapte bună,* 3. *Nani-nani,* 4. *Seara,* 5. *Ploaia,* 6. *Rugăciune,* 7. *Ruga,* apoi melodii pe două şi trei voci canoanele: 1. *Soarele,* 2. *Dungă lungă,* 3. *Nu te 'ndoi.*

**Coruri femeeşti cu acc. de piano**: 1. *O colecţie de* 20 *coruri,* 2. 12 *canoane,* 3. *Doi la oi,* pentru cor şi piano, 4. *Dau zei mult,* 5. *Cântec de leagăn,* 6. *Baba şi moşneagul,* 7. *Revedere,* 8. *Ai răbdare,* 9. *Sfânta muncă,* 10. *Moş crăciun,* 11. *Colinde.*

**Cântece pe o voce cu acc. de piano** : 1. *Ruga*, pentru tenor, 2. *„Lipsa ei“* pentru bariton, 3. *O colecție* de 18 cântece pentru o voce.

**Duete cu acc. de piano** : 1. *Valurile, Vânturile*, pentru Sopr. și Alto, 2. *Amorul*, 3. *Busuiocul*.

**Coruri de copii** cu acc. de instrumente, cu colaborarea poetică a D-rei **Ecaterina Mandicevschi**, sora autorului. 1. *Urare*, pentru cor de copii cu piano, vioară, violă și cello sau numai quartett de coarde 2. *Un bal mascat* operetă pentru copii.

**Coruri bărbătești** : 1. *Seguidila*, 2. *Jurământ, imn pentru ziua eroilor*, 3. *Cântec ostășesc*, 4. *El R'baa*, 5. *Cântecul Moldovenilor robiți*, de **Bolintineanu**.

**Coruri mixte** : 1. *Lăcrămioare*, pentru cor mixt și piano, 2. *Marșul lui Dragoș*, pentru cor mixt și piano și diferite coruri școlare.

**Cantate** : 1. *Cantată la jubileul de* 25 *de ani ai soc. fil. din Cernăuți*, pentru cor, soli și orchestră. 2. *In țara fagilor*, pentru cor, soli și orchestră, 3. *O cantată* la jubileul de 50 de ani a școalei reale ortodoxă.

**Cântece populare**. *Două mari colecții de cântece populare bucovinene*, una de 80 și alta de 32 de melodii, armonizate cu o bogăție de inspirații composiționale, în colaborare cu vrednicul musician autodidact **Alexandru Voevidca**, inspector al învățământului musical în Bucovina. Ambele colecții au fost cumpărate de Ministerul artelor din București.

Sub imperiul primelor cunoștinți musicale religioase, primite dela primul său profesor, componistul **Isidor Vorobchevici**, e foarte natural ca, cea mai mare parte din activitatea sa pur musicală, să și-o consacre concepțiilor de musică bisericească. Apoi, în apropierea continuă a clericilor bucovineni și a musicalității persoanei mitropolitului Dr. **Silvestru Morariu Andrievici, Eusebie Mandicevschi**, e predominat de spiritul ortodox, în caracterizarea composițiilor sale bisericești.

Pentru reforma cântului religios, și introducerea, mai cu temei, a cântului coral în biserica din oraș, sau acea sătească, a căutat ca, în compunerile sale, să se conformeze oricăror împrejurări, determinate de lipsa sau existența elementelor musicale. Aceasta l'a determinat la crearea atâtor varietăți de coruri religioase, după cum urmează :

**Coruri liturgice bărbătești** : 1. *Liturghia* pe două voci pentru corurile sătești, în colaborare cu **Isidor Vorobchevici** ; 2. *Tătal Nostru* pentru două voci cu acc. de piano ; 3. *Liturghia* pe trei voci, în Mi major, creată în 1897 ; 4. *Liturghia* pe patru voci în Fa major, creată în 1894 ; 5. *Liturghia* în Fa minor.

**Coruri liturgice femeești** : 1. *Liturghia* pe trei voci femeești în Mi minor ; 2. *Liturghia* pe trei voci în La major, cu unele piese pentru două coruri.

**Coruri liturgice pentru cor mixt** : 1. *Cântările sfintei şi dumnezeeşti liturghii,* compuse în tonurile vechi bisericeşti, pe patru şi cinci voci mixte, create în 1880; 2. *Liturghia* în Re major pentru cor mixt şi soli, cântată, pentru prima oară, de soc. filarmonică din Cernăuţi, la 14 Martie 1897; 3. *Liturghia* în Mi major, dedicată soc. filarmonice din Suceava, creată la 1899; 4. *Liturghia* în Si minor; 5. *Liturghia* în La minor, cântată la 1910. Se adaugă apoi : *Heruvicul* în Mi minor, 1902.

**Concerte religioase, chenonice** : 1. *La râul babilonului,* psalm 137, pentru cor bărbătesc; 2. *Doamne, Doamne,* cine va locui în *lăcaşul tău,* pentru cor mixt, cu text de **I. Verenca**, după Sfânta Scriptură.

Ţinând seama că, marii maiştrii ai trecutului, în liniştea singurătăţii, impusă de anii vieţii şi de opera lor, numai în tovărăşia fiinţei neînsufleţite, a pianului, au creat, au dat la iveală cele mai geniale inspiraţii musicale [1]), avem tot dreptul să nădăjduim că, pe lângă extraordinara sa lucrare artistică de până acum, care cuprinde, aproximativ, vre-o 800 de piese, **Eusebie Mandicevschi**, în puterea sa, va trăi spre binele artei, spre binele neamului, consacrându-şi genialitatea şi isvorul său productiv compoziţional, în direcţia ce i-o oferă colaboratorul său **Al. Voevidca**. Dacă musicalitatea lui **Eusebie Mandicevschi** se manifestă în o aşa bogăţie, într'o măsură, cât de redusă, acea musicalitate, trebuie să se producă, şi se produce încă, în toate ramificaţiile familiei sale. Talentul, moştenit dela bunici şi străbunici, a fost cultivat şi se cultivă tot mai mult, cu cât această familie se regenerează prin cultura progresivă a vremii.

---

1) Giuseppe Verdi la vârsta de 80 de ani, ne-a dat marea operă „Falstaff“, trecuse de mult cele opt decenii când dă la lumină „Stabat Mater" „Ave Marie“.

## GHEORGHE MANDICEVSCHI.

Din aceaşi ramificaţie familiară, se distinge, musicalmente, şi fratele mezin, **Gheorghe Mandicevschi**, născut la 8 Noemv. 1870 în Mologhia. După ce-şi termină gimnaziul în Cernăuţi, cursurile seminarului clerical, studiile teologice universitare în 1895, obţinu, din fondul religionar, o bursă cu care, sub conducerea fratelui său **Eusebie**, trebuia să se specializeze în studii musicale, armonie, contra-punct şi composiţie, la conservatorul societăţii „Amicii musicii" din Viena.



Gheorghe Mandicevschi.

Cu titlurile specialităţii sale, în urma examenului de capacitate, depus la Viena, la 1900, ocupă catedra de musică bisericească dela seminarul clerical din Cernăuţi, catedră devenită vacantă prin retragerea la pensiune a titularului ei, **Isidor Vorobchevici**; precum şi catedrele şcoalei de cântări bisericeşti, gimnaziul de stat şi a şcoalei superioare greco-orientale.

După o grea suferinţă, la 23 Martie 1907, moare în vrâstă numai de 37 ani.

Ocupase importante însărcinări oficiale în specialitatea sa, membru în comisia de examen al Consistoriului superior pentru cântările corale liturgice şi membru în comitetul pentru colectarea cântărilor naţionale. A scris un tratat asupra musicei ebraice dinainte de Hristos [1]). S'a distins în composiţii corale religioase şi naţionale, corale şi instrumentale după cum urmează.

**Musică religioasă.** Coruri mixte: 1. *Liturghia* în Remajor, dedicată mitropolitului **Vladimir de Repta**; 2. *Preceasna* pentru Sf. liturghie; 3. *Axionul paştelor*; 4. *Adusu-mi-am aminte*, imn funerar; 5. *Axionul bobotezei*; 6. *Trei coruri* religioase pe şase şi opt voci mixte Coruri bărbăteşti: 1. *Psalmii* 64, 65, 18,

1) Vezi: Rev. „Candella" în 1893.

100 și 150, *Axionul* „Ingerul a strigat"; 2. *Cântări liturgice*; 3. *Oratorii* pentru Vinerea Mare; 4. *Luminânda Paștelor*; 5. *Lumină lină*; 6. *Veniți fraților,* imn funerar; 7. *Heruvic*; 8. *Psalm funebru,* cântat și compus cu prilejul decesului mitropolitului **Silvestru**.

**Musica laică**: Coruri mixte. 1. *Cântecul captivului*; 2. *Viorica*; 3. *Capela*; 4. *Imne festive*; 5. *Imn* pentru jubileul mitrop. **A. Ciupercovici**; 6. *Cântece lumești.* Coruri femeești pentru trei, patru și cinci voci în formă de canon. 1. *Pitulice*; 2. *Cântec de Mai,* 3. *Nu 'ntreba de leac iubite*; 4. *Patru cântece* de toamnă; 5. *O rămâi.* Coruri bărbătești dedicate societ. fil. „Armonia"; 1. *Devisa „Armoniei"*; 2. *Nu mai plânge*; 3. *Sara-i tristă*; 4. *Valul lui Traian*; 5. *Somnoroase păsărele*; 6. *Liniște*; 7. *O seară*; 8. *Frumoase floricele*; 9. *Visuri*; 10. *Hora dobrogeană, șase coruri* cu text german din **Goethe** și alții.

**Musică instrumentală**: 1. 8 *variațiuni* asupra liedului „Heidenröslein" de **Schubert** pentru clarinet și piano; 2. 5 *variațiuni* asupra liedului de leagăn de **Mozart** pentru oboe sau vioară și piano; 3. *Hora* pentru piano; 4. Musica vodevilului *Peatra din casă* de **Vasile Alexandri**.

**Lucrări musicale în manuscris**. 1. *Simbolul credinței* pentru cor mixt; 2. *Brâncoveanul Constantin,* 3. *Studii* de contra-punct cu cântece și coruri religioase; 4. *Un curs de contra-punct* în patru volume, alcătuit în colaborare cu fratele **Eusebie**.

---

O apreciată musiciană, o rutinată pianistă e **Ecaterina Mandicevschi**, sora lui **George** și **Eusebie**. Profesoară de musică la liceul de fete din Cernăuți. Distinsă și prin pornirile ei poetice, colaborând, astfel, de multe ori, la prodigioasa inspirație musicală a lui **Eusebie**.

---

Pe lângă profesionismul musical al celor citați, se disting ca musiciani-diletanți, frații: **Constantin Mandicevschi**, directorul bibliotecii universitare din Cernăuți, un pasionat violonist; **Erast Mandicevschi**, consilier la Inalta Curte de casație din București, de asemenea un pasionat cellist; **Maria Bella**, fiica lui **Const. Mandicevschi** și soția musicianului **R. Bella** din Sibiu, o distinsă pianistă cu studii făcute la Conservatorul din Viena, cu profesorii **Reinhold**, **Robert** și alții, concertistă de merit. **Virginia Procopovici**, nepoata lui **Eusebie** și soția profesorului universitar **Alexe Procopovici**, cu o frumoasă cultură musicală. **Virginia Mandicevschi**, fiica lui **Eusebie**, o talentată pianistă.

Iată o românească familie de **Bach**. Ca și **Veit Bach**, răstrăbunicul celebrului **Iohann-Sebastian** era și preotul din Bahrineștii Bucovinei un pasionat musical, un diletant, și dacă împrejurările

de loc, de timp și de mediu social ar fi fost tot așa de prielnice, de sigur că și fii, fiicele, nepoții și strănepoții acestuia, reuniți într'o mare familie musicală, ar fi continuat munca similară a **Bachilor** Turingieni, pe care o începuse, așa de prielnic, după cum ne spune fratele **Constantin Mandicevschi** :

„*Noi toți făceam în familie și în concerte multă musică. Eram patru frați și patru surori, și aveam un quartet de coarde. Eusebie violina I, eu, Constantin— violina II-a, Gheorghe— viola și Erast la violoncel. Surorile toate la pian. In ziua aniversării a 70 ani dela nașterea părintelui nostru, Vasile, ne-am adunat cu toții în casa părintească din Cosmin-Mologhia, unde, pe atunci, părintele era paroh, și am aranjat, în cinstea lui, o mare serbare musicală în sânul familiei. La liturghie, în biserica din Cosmin, am cântat liturghia No. 3 în Fa major (la sopr. alto, tenor și basso câte două voci) apoi am executat o uvertură compusă de Eusebiu pentru ziua aceasta (pentru quartet de coarde și două piane la opt mâini), copiii noștri, șapte nepoți, au cântat o mică cantată pentru copii, „Junețele și bătrânețele”, textul de Ecaterina, musica de Eusebie.*

*Părintele era podidit de lacrimi, iar noi, copii lui, am avut un moment de nespusă înălțare sufletească cum rar se întâmplă în viață.*

---

## ISIDOR VOROBCHIEVICI.

La 6 Maiu 1836, în epoca de vitregie și de complectă anihilare a tot ce se manifesta pentru o cultură românească în Bucovina, când totul părea a fi copleşit de importul culturii străine, pentru înlăturarea oricărei simțiri româneşti, se naşte, în Cernăuți, **Isidor Vorobchievici**. După nume deși părea a fi străin şi deși, multă vreme, bănuit ca filorutean, totuşi, activitatea sa, pe teren literar și artistic, nu numai că a deszis această bănuială, dar, pentru reabilitarea cauzei româneşti, a adus netăgăduite foloase. Intreaga sa activitate generală și-a însușit-o în orașul său de naștere, specializându-se apoi, în studii teologice; la 1861, e hirotonisit preot şi numit paroh al comunii Ruşi-Moldovița din Bucovina.



Pr. Isidor Vorobchievici.

Pelângă obligațiile de cleric, în activitatea sa extrabisericească, s'a distins ca poet și scriitor, publicând, sub pseudonimul,, Danilo Mlaca" diverse scrieri lirice, epice și dramatice, redactor al revistei „Candela". Ceeace l'a trecut. însă, în rândul luptătorilor pentru cultura artistică musicală din Bucovina, e firea sa musicală, cu care s'a distins încă din școală şi mai târziu în facultatea teologică. După vre-o șapte ani de preoție, se simți chemat a-și desfășura musicalitatea în afară de biserică, pe alte orizonturi; de aceia, în anul 1868 trece la Conservatorul din Viena. Aci, își desăvârși specialitatea şi, în anul 1869, devine profesor de musică corală la şcoala secundară și de musica bisericească la seminarul clerical din Cernăuţi.

In această calitate lucrează, musicalmente, până la 1899, fondează Academia ortodoxă cu scopul de a înlocui musica grecească din biserica română introducând musica polifonică, și înavuțește literatura musicală cu opere de caracter religios şi laic, din cari se menționează, cu distincție: *Liturgia sf. Ioan gură*

*de aur*, tipărită în anul 1881, liturgia greco-orientală *sf. Hrisostom* în anul 1887, și Cântări liturgice ortodoxe orientale tipărite la 1890 în Viena pe seama societ. „Școala română" din Suceava; o colecție de cântări pentru școala primară în 1870, colecția „Flori din Bucovina" cu opt cântece pupulare românești, cu acc. de piano, în 1870. *Dumka* și *Kolompica* pentru piano, melodrame și operete.

Contimporan cu poeții **Vasile Alexandri**, **Vasile Bumbac** și **G. Tăutul**, a utilizat, cu deplin succes, inspirația lor poetică în coruri bărbăteşti și mixte ca: *Păsărica mării*, *Cântec de primăvară*, *Arcaşul lui Ştefan Vodă* și altele. Ca musică didactică, a tipărit, în 1868, „Kurze allgemeine Musicklehre für Schule und Haus"; dar ceeace i-a adus, mai cu seama, faima pe terenul didactic musical, e că **Isidor Vorobchievici** e cel dintâi autor al unui *tratat de armonie în limba română*, pe care-l tipărește în Maiu 1869, prin editura „Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina".

In ultimele rânduri, din prefața acestei cărți, autorul spune: „... *ear tu, iubite începătorule, urmează-mi cu răbdare și luare aminte, pas cu pas, pe calea desemnată în această cărticică, și nu te depărta, fără cunoştinţă deplină, de la o materie la alta, căci, numai sub aceste condițiuni, te face cunoscut cu paradisul cel miraculos, divin și nefinit al tonurilor*".

Cartea „Manual de armonie musicală" cuprinde un rezumat de teorie elementară musicală, o explicare prescurtată a armoniei cu exemplele necesare, vorbind, la sfârșit, și ceva despre formele musicale, contra-punct, fugă și canon.

Caracteristice sunt traducerile, în românește, a diferiților termini ca: *strămutare* în loc de *alterațiune*, *semn de restituire* în loc de *becar*. Ca valori de note mai menționează încă [notă] adică o sută douăzeci optime, $^1/_{128}$.

Grupele de note se numesc *ole*, adică: *triolă*, *cinciolă*, *şesolă*, *şeptolă*, *novemolă*, *zecimolă*, etc.

La măsură, timpul forte se numeşte *tesa* sau *timp bun* sau greu, timpul slab se numeşte *arsă* sau *timp rău* sau *uşor*. In loc de composițiune zice *compusăciune* pe care o definește așa: „*Sub compusăciune se înțelege combinarea tonurilor și armoniilor, întreolaltă, așa de nimerit, încât să producă artă, carea, executându-se desfătează auzul, mişcă inima, aduce aminte într'uă pusăciune plăcută și învăpăiază fantezia*". Octava se numește *optavă*, care are 12 tonuri, dintre cari 7 *sunt originarie* și 5 *derivate*.

Capitolul „Bibliografia" din „Foaea societății pentru literatura și cultura română în Bucovina" [1]), făcând recenzia acestei cărți, spune:

---

1) Vezi: Foaea soțietății, anul V, 1869, No. 3, 4 și 5 din Cernăuți.

*„Cu multă plăcere însciinţăm eşirea de sub tipariu a acestui Manual de armonia musicală, căci prin acesta atît D-l autoriu cît şi soţietatea literară română din Bucovina, care a dat şi l'a tipări pe spesele sale, 'şi-a câştigat mari merite nu numai pe'ntru cultura musicală ci şi pe'ntru literatura română, căci după cîte scim noi, el este prima carte românească de feliul acesta. Schiţa acestui opuşor a fost trămisă, de către soţietatea literară română din Bucovina, la Conservatorul musical romîn din Bucureşci spre censurare. Atît d-l A. Flechtenmacher cît şi d-l Ed. Wachmann 'şi-au dat părerea într'acolo: că autoriul acestui mic uvragiu merită toată lauda şi încuragiarea, ca primul încercătoriu de a elabora, în limba romînă un Manual de armonia, care în modesta sa tendinţă se poate recomanda de instructiv spre a prepara pre junii începători în studiul armoniei musicale. După primirea acestei socotinţe, schiţa de mai înainte a fost prilucrată cu totul şi complectată atât după autori renumiţi musicali cît şi după esperienţele ce le făcuse d-l Vorobchevici în complectarea studiului său la Conservatoriul din Vieana, încît schiţa deveni un opuşor de 10 1½ coale tipărite.*

*Nu noi, ne vom cerca a da uă critică asupra acestui* „Manual de armonia musicală" *aceasta o lăsăm pe sama celor competinţi şi ne vom mărgini numai a înregistra tot ce alţii vor zice despre această carte.*

*Eată aicea cum se esprimă, în privinţa aceasta, gazeta germană din Cernăuţi „Czernowitzer Zeitung" în No. 88:*

*„In zilele acestea a eşit din tipografiea d-lui Rudolf Eckardt în Cernăuţi, uă carte în limba romînă:* „Manual de armonia musicală" *de Is. Vorobchevici, paroh gr. or. şi profesoriu de musica horală. Cu mare bucurie salutăm această carte, căci ea este prima carte teoretică musicală în limba romînă. Trecând cu vederea eleganţa de din afară a cărţii şi aruncând uă ochire asupra cuprinsului ei material, ne convingem, că ea este foarte folositoare şi potrivită. După cîte auzim, autorul s'a folosit, la compunerea opului său, de bărbaţi speciali, ca Mora, Lobe, Richter, Schilling, ş. a., precum şi de esperienţele ce şi le-a câştigat de la Francisc Krenn, profesoriu de armonia musicală la Conservatorul din Vieana.*

*„Indată după precuvîntare, autorul pertratează cu deplină chiaratate aşa numita semiografie musicală sau ideile (noţiunile) generale din învăţătura musicală căutînd, cît se poate mai pe scurt şi într'un mod uşor şi vederat a face cunoscuţi pre învăţăcei cu toate semnele scrisorii musicale. După aceste idei generale din învăţătura musicală urmează învăţătura despre armonia musicală. Incepând cu elementele musicei, cu învăţătura despre intervale, învăţăcelul se conduce sistematic şi treptişu tot mai departe pe câmpia sublimă şi nemărginită a musicei, se face cunoscut cu acoardele fundămîntale, cu combinăciunile armoniei, cu dissunînţele, cu notele transitoarie, cu formele musicei vocale, ş. m. d., făcându-se pretutindene luătoriu de samă la toate rătăcirile şi greşelele putincioase.*

*Pentru precisiunea şi chiarătatea sa, acest manual est apt nu numai a înzestra pre diletanţi cu cunoştinţi armonice temeinice, ci poate fi recomandat ca cartea cea mai curăspunzătoariă şi mai uşoară de priceput, fiind scrisă în limba română, pe'ntru acei învăţăcei de la gimnazii, şcoale reale, etc., carii doresc a-şi câştiga uă icoană chiară despre musica şi fiinţa ei.*

*„Este un adevăr, pre care nu-l va contesta nime, că musica este un faptoriu de tot principal la cultivarea şi educarea omului; de aceia, cu mare bucurie salutăm publicarea acestei cărticele musicale, care nu-i alta nimică decît uă contribuire micuţă la realizarea sublimului scop de a educa oameni întregi. Toate se învaţă în şcoală, aicea se ageresc mintea, se esercită memoria; inima însă cu toate simţămintele ei numai musica e în stare a o cultiva, a o înobila şi a o polii. La uă educăciune deplină a omului musica este de cea mai mare însămnătate; deci cine voesce să fie om intreg, să înveţe de toate, dară şi musică".*

---

## MIKULI CAROL

Originar din Cernăuţi, născut la 20 Octomvrie 1821. Studiile culturale le face în oraşul de naştere, dedicându-se carierii de medic studiază medicina la Viena. Musicalitatea firii sale îl face să părăsească acest drum, se duce la Paris şi cu vestitul **François Chopin** studiază piano, iar cu **Henri Reber** composiţia. Iscându-se însă revoluţia din 1848 vin în patrie. In 1850 întreprinde o călătorie în principatele româneşti, unde, în apropierea lăutarilor vestiţi din Iaşi şi Bucureşti alcătueşte celebra sa colecţie de cântece, 48 *arii naţionale româneşti*, cu *doine, hore, cântece de lume, cântece haiduceşti*, etc. [1]).

După ce realizează câteva turnee concertante prin ţări străine, la 1858 e numit director artistic al societăţii de musică din Lemberg, apoi director al Conservatorului de musică din acel oraş. Acţiunea sa folcloristică musicală o îndeplinea mereu, an cu an, prin escursiile viligiaturiste din munţii Bucovinei ce le făcea în lunile de vacanţă şcolară.

A publicat operile lui **Fr. Chopin**, după însemnările, corectările şi variantele autografe ale autorului. A publicat colecţii de cântece populare *franceze, poloneze* şi *originale*. Apoi musică pentru piano: *mazurci, valsuri, polci*, scrise în spirit polonez, *serenade* pentru clarinet şi piano. *O parafrază* pe un cântec polonez de Crăciun pentru 4 voci *cu acompaniament de quartet de coarde şi orgă*. Două cântări religioase pentru voci bărbăteşti şi soli „*Veni Creator*" pentru cor mixt şi orgă [2]). Moare în vârstă de 72 ani în Lemberg, la 23 Maiu 1897.

Deşi străin de neamul nostru, în viaţa musicală românească din Bucovina, alături de puţinii înţelegători de binefacerea artei în cultura naţiunilor, îndeplineşte o operă de mare merit. Ori unde se află un mugure de talent musical, el intervine pentru desvoltarea şi înflorirea lui. Aşa, pe **Carol Mikuli**, îl găsim în apropierea familiilor **Flondor**, **Porumbescu**, **Hurmuzachi**, [3]) etc., unde, cu netăgăduita sa competenţă şi cultură musicală, contribue într'o largă măsură, la progresul musicei naţionale româneşti[4]).

---

1) Vezi: „România literară" din 1855, pag. 110—112.
2) Vezi: „Dictionaire musical" par Riemann, p. 622.
3) Vezi: Cap. I. Musica diletantă in Bucovina.
4) Vezi: Nota 2 de la pag. 451.

## TUDOR cavaler de FLONDOR.

Una din cele mai vechi familii boerești din Bucovina. Origina ei e aruncată în depărtarea vremurilor noastre istorice și ajunge, după cum afirmă tradiția, până la **Alexandru-Vodă Lăpușneanu** al cărui fiu natural **Constantin**, înrudit cu **marele postelnic Albotă** al Moldovii, prin succesorii săi, la 1678, dă ființă familiei **Albotă-Flondor**. Neam foarte întins și înrudit de aproape cu **Stârceștii**, **Vasileo**, **Hurmuzachi**, **Grigorcea**, **Zotta**, etc. [1]).

Unul din coborâtorii acestei familii boerești moldovene, **Gheorghie cav. de Flondor**, fost deputat în dietă, căsătorit cu **Izabela Dobrovolski de Buchenthal**, lasă frâu predilecțiunilor musicale în casa și familia sa. Legătura de rudenie cu **Hurmuzăcheștii** îl punea în curent și cu mișcarea musicală diletantă în Ardeal, care, sub acțiunea culturală a lui **G. Barițiu**, pătrunsese și în Bucovina, unde contribuia cu atât folos românesc compositorul **Carol Miculi**. Dar însăși **Gheorghe Flondor**, un bun flautist, cu colaborarea soției sale **Isabela**, o distinsă pianistă și, mai cu seamă, dotată cu o voce aleasă, adăuga, atât de mult la desvoltarea sentimentelor românești pentru cultura nobilei arte.

Nu era inițiativă cuturală sau filantropică, în care talentul **Isabelei Flondor** să nu asigure succesul ei moral și material. Preludiile lui **Chopin** sau fanteziile lui **Carol Miculi** *„erau cântate pe clavir cu acea precisiune și dexteritate, care e propriă numai artiștilor cu renume"* [2]).

Dar ea mai posedă și o voce puternică, sonoră și pretabilă tuturor nuanțelor dinamice, o dicțiune aleasă și un spirit lesne pătrunzător în interpretarea cântului. Neîntrecută înțelegătoare a musicii lui **Mendelsohn și Schumann** ca *Allnächtlich im Traüme* și *Lotos blume*, lieduri de un pătruns patetism.

Ceia ce era, însă, mai aproape de simțirea românească, era, fără 'ndoială, sufletul **Isabelei Flondor**, ce-l lăsa să se topească în doinele noastre. Cronica timpului [3]) vorbind de concertul dat în sala „Hotel de Moldavie" din Cernăuți la 15 Ianuarie 1869, spune :

*„Cântul de* Vasile Alexandri *„De dulce suvenire inima mea bate" și doina „Hai copilă sus pe munte" au fost cântate cu atâta fidelitate și căldură națională, încât cutezăm a zice, că în Bucovina numai foarte puține persoane s'ar afla, carile să*

---

1) Vezi : „Famiiile boerești române" de Octav G. Lecca, Buc. 1911, p. 13. și comunicările făcute de d-nii : Sever Zotta directorul Arhivelor statului din Iași, Teaciuc profesor la Cernăuți și Norbert St. Dombrovschi magistrat în Botoșani.

2) Vezi : „Foaia societ. pentru cultura și literatura rom." No. 1 și 2 din 1869, condus de I. Sbiera.

3) Vezi: Ibidem.

*poată cânta vre un cântec românesc așa de frumos, așa de plăcut, așa de fidel și tot de-uă dată așa de artificios ca D-na* Isabela Flondor.

*Publicul încântat de aceste arii duioase, cari atingeau cele mai fine coarde ale inimii, desceptând simțăminte puternice, a făcut să răsune sala de aplause frenetice, cerând repețirea lor; atunci D-na Isabela de Flondor, în grațiositatea sa, a mai cântat încă: „De-ași fi iubită, gingașă floare". Publicul însă, în entuziasmul său național, nu mai înceta cu aplausele sale, până ce Domnia sa n'a cântat și* „Hora Unirii" *spre încoronarea succesului brilant al acestui concert românesc".*



Isabela Flondor.

Dar musicalitatea familiei se resfiră în ramuri destul de dese. **Victor Stârcea** e un distins pianist, „*căci mânuește clavirul cu acea facilitate propriă artistului care știe face din instrumentul său mijloc abil de încântare, dând compusăciunii cea mai vie expresiune*"[1]).

De aceiași putere artistică e și **Eugenia de Zotta** care „*dispune cu putere absolută instrumentul său ce se află sub fragedele ei mâini, și cele mai grele pasagii au fost executate cu cea mai mare facilitate. Publicul și-a manifestat admirarea sa, prin aplause necontenite și aruncări de buchete de flori*".

Era deci o viață artistică, un mediu musical destul de important care să se repercuteze cu folos în simțirea celor șapte copii ai soților **Gheorghie** și **Isabela Flondor**, trei fete: **Aglaia, Ecaterina** și **Elena,** patru băeți: **Tudor, Costachi, Iancu** și **Neculai**, toți cu cultură musicală practică pornită din copilărie și desvoltată mai târziu după puterea împrejurărilor. **Iancu,** fostul ministru al României întregite, cellist și violonist de seamă, **Elena** și **Nicu** pianiști, etc.

---

1) Vezi: „Foaia Societ. pentru cultura și literatura rom." No. 1 și 2 din 1869, condus de I. Sbiera.

Din aceşti fraţi, acel care a ţinut să pătrundă temeinic în tainele musicei a fost **Tudor cav. de Flondor**, născut la 1 Iulie 1862 în Strojineţ şi mort la 1908. Paralel cu studiile sale culturale, trecute prin toată seria de grade instructive, principala lui activitate predilectivă e musica. In şcoala primară, copil de opt ani, organizează o orchestră cu colegi de vrâsta lui, în liceu e promotorul tuturor mişcărilor musicale, iar în universitate organizează şi conduce coruri studenţeşti, ia parte la toate manifestările de acest gen şi contribue ca, întreprinderile culturale româneşti, să trăiască şi să progreseze; în acest sens el contribue la înfiinţarea societăţii musicale „Armonia" din Cernăuţi.


Tudor Flondor

Violonist virtuos, cântă însă aproape din orice instrument, *piano*, *harmoniu*, *ghitară*, *flaut*, *clarinet*, iar în apropierea ţiganilor lăutari deprinsese *cobza şi naiul*, etc.

După ce termină studiile juridice, la universitatea din Cernăuţi, şi după ce pătrunsese ştiinţa compoziţională cu profesorul Hrimaly [1]), se duce la Viena, unde pe lângă studiile agriculturii şi doctoratul în drept, îşi perfecţionează ştiinţa musicală studiind armonia, composiţia şi contra-punctul cu celebrul **Robert Fuchs** [2]).

Reîntors din Viena şi după ce se căsătoreşte cu **Maria Ciuntu** fiica marelui moşier **Ciuntu** din Roman, la 1892 se stabileşte la moşia sa din Rogojeştii Bucovinei, fostă proprietate a familiei înrudite **Buchenthal**. Musicalmente vorbind, această întovărăşire casnică a lui **T. Flondor** a fost un punct prielnic în acţiunea sa composiţională, întru cât soţia sa **Maria Flondor**, o pianistă merituoasă, arăta mult interes musicalităţii

1) Vezi pag. 449 din acest volum.

2) *Robert Fuchs*, născut la 15 Fevr. 1847, profesor de armonie la conservatorul din Viena, a publicat în 1897 o liturgie, o sonată pentru piano, două sonate pentru violină, cinci serenade pentru orchestră, două simfonii, uverturi, coruri, musică de cameră şi operile „Die Königsbraut" şi „Die Teufelsglocken".

soţului ei. In casa soţilor **Flondor** se adunau in cerc de oameni iubitori de musică. Veneau fraţii săi **Ianeu, Nicu**, consilierul guvernial **Krzesniovski,** autor al operii *„Rouge et Noire"*, celistul **Vasile Dusinkevici,** violonistul **Zabel,** fraţii **Koller,** etc., şi se aranjeau minunate concerte cari se intensificau, mai cu seamă, în ziua patronilor familiei „Sf. Maria şi Sf. Teodor".

Aci, la Rogojeşti, retras în largul şi liniştei naturii, **Tudor cav. de Flondor,** compune marea majoritate a lucrărilor sale musicale. Oricât de preocupat ar fi fost de grijele administrative ale moşiei sale, gândurile către musică, inspiraţiile composiţionale îl predominau. Un episod din viaţa lui **Flondor** ne spune : [1]).

*„Era în toiul lucrului. Ziua era pe 'nserate, T. Flondor pornise cu trăsura spre gara Molniţei. Deodată strigă către vizitеu : Intoarce! — Ce e? De ce? — M'am năcăjit o săptămână 'ntreagă şi n'am putut afla ceva cumsecade! răspunse compositorul iritat, dar fericit, şi fluerând melodia, s'a întors înapoi acasă şi şi-a notat'o. Era cântecul* „Somnoroase păsărele"*. Vesel a plecat apoi iarăşi ca să-şi vadă de lucrători".*

Opera sa musicală laică, are, în general, caracterul patetic, gingaş şi discret [2]), şi se compune din romanţe, serenade, *Rândunică-rândunea,* pentru voce şi piano. *E noapte 'ntunecoasă,* pentru voce şi piano. Valsuri pentru piano şi orchestră : *Visurile, Salutes de montagnes, Din Depărtare,* etc. Coruri : *Cântecul marinarilor, Lăcrămioarele, viorelele, cântec vânătoresc, Luna doarme amoroasă, trai vânătoresc, cântec haiducesc,* etc.

Orchestră : marşul din opera *Rusaliile,* cadrilul din *Nunta ţărănească,* etc.

Musica la vodevilurile lui **V. Alexandri** : *Drumul de fer, Millo director, Cinel-cinel, Florin şi Florica, Arvinte şi Pepelea, Doi ţărani şi cinci cârlani,* etc.

Operetele : *Moş Ciocârlan, Noaptea lui Sf. Gheorghe, Liţa Pescăriţa, Baba Hârca* şi opera *Pescarul Dunării,* reprezentate pentru prima oară la 1884, apoi la intervale mai mult sau mai puţin distanţate de soc, „Armonia" din Cernăuţi, urmate de cuvenitele recenzii-critice în revistele contimporane [3]). **Moare** la 27 Septembrie 1909 la Schlachensee din Germania [4]).

---

1) Vezi : Rev. „Viaţa românească" anul II, No. 4.
2) Vezi : Critica prof. V. Morariu, în rev. „Junimea literară" din 1908, p. 165
3) Vezi : Rev. „Junimea literară" din 1908, cu recenzia criticului C. Şandru.
4) Vezi pag. 453 şi 454 din acest volum.

### CONSTANTIN cavaler de BUCHENTHAL.

Membru marcant al familiei **Flondor**. La origină poartă numele de **Dobrovolschi**, numele de **Buchenthal** valea fagilor) nu este decât predicatul nobilitar a titlul de cavaler pe care l'a primit pe la începutul secolului al 19-lea. Originar din Dobronăuți, născut la 1842 mort în floarea bărbăției, când pe terenul artei puteà să creeze încă așa de prosper.

Studiile de cultură generală și le-a făcut în Cernăuți, Tarnopol, Viena și Graz; iar cele de specialitate la Conservatorul din Viena cu profesorul **Iosef Dax**. Autorul unei bogate serii de composiții în stil național și concepții proprii ca: *Răsunete din Bucovina*, hore ca: *Hora Elisabeta, hora Junimea, Hora Junimii* din Viena, apoi *Sunete din Carpați*, valsuri: *Suferința, Amintiri* din *Berhomette, Valdmaister, Amaryllis*, etc.

---

### G. IACOBOVICI.

Dela d-l **Alex. Voevidca** am aflat că **G. Iacobovici**, fuse dirigințe al școalei din Dărmănești (Hatna), pe la 1877. Musicant auto-didact, compunea musică didactică pentru elevii școalei primare. Era un distins executant pe cello și violină. Făcea musică de cameră, coruri populare cu cântece românești. Moare la 1898. Succesorul său, un rutean, a distrus tot ce, românește, crease **Iacobovici**.

---

### ȘTEFAN NOSIEVICI.

*Drum bun, toba bate*
*Drum bun, bravi români*
*Cu sacul pe spate*
*Cu armele'n mâni*

e cântecul copilăriei noastre, care ne-a înflăcărat și ne-a învățat a cunoaște iubirea de neam și țară, e cântecul care, în larga sa popularitate, și-a confundat autorul cu creatorul anonim al tuturor inspirațiilor de musică populară, ale neamului nostru.

E însă **Ștefan Nosievici** [1]) bucovineanul entusiast și unul dintre cei d'intâi îndrumători ai mișcării musicale românești din Suceava. Iată ce spune revista „Foaia Soțietății pentru cultura poporului român din Bucovina" 1869:

„*Dintre fiii săi, Bucovina a avut, până acum, numai foarte puțini, cari s'au ocupat de cultivarea artei musicale mai cu adinsul. Unul dintr'aceștia au fost și reposatul întru fericire* Ștefan Nosieviciu. *El a studiat teologia, dar n'a avut aplecare spre starea preuțească; a studiat apoi, la Viena, matematicele și deveni mai pe*

---

1) Un nume *Nosievici*, pe la 1842, întâlnim ca profesor la seminarul „Veniamin" din Iași. Vezi: cartea lui I. Maiorescu de N. Bănescu și V. Mihăilescu.

*urmă profesoriu la gimnaziul oriental din Suciava; însă atât în Viena, unde avea atîtea mijloace de desvoltare, cît și în Suceava. el n'a părăsit această artă divină, singura lui mîngăere în oare de 'ntristare, ci a cultivat'o cu devotare rară.*

*Prin inițiativa lui, Suciava astăzi se bucură de o „Reuniune musicală". El a adunat o mulțime de arii naționale din popor, a compus foarte multe și de la sine, și avea de cuget a le da cît mai curînd publicității, dar moartea crudă i-a stins făclia vieții, și el zace acuma în mormânt, tînguit de toți amicii și cunoscuții lui, și în deosebi „Reuniunea musicală din Suciava, care a pierdut într'însul 'pre conducătorul său cel mai sincer și mai devotat".*

Revista „Foaia soțietății" publică composiția sa „Drum bun" și roagă publicul care cunoaște manuscrise musicale, rămase de pe urma lui **Nosievici**, să le trimită redacției, ca, prin publicare să le ferească de pierdere.

**Leon cavaler de Goian**, în memoriile sale autografe [1]) spune că: „*la 1868 Suciava poseda un cor mixt condus de Ștefan Nosieviciu, coleg de studii a lui Goian, cântăreț și el în acest cor. Exercițiile se făceau de două ori pe septămână, în sala primăriei din Suceava. Era de mirat ce făcuse Nosievici în scurt timp. Erau 50 de cântăreți, din cari 30 de bărbați, exercitau coruri mixte și bărbătești, studiau cu asiduitate, mai cu seamă, nuanțele. Erau supuși și conștiincioși executanți ai observațiunilor dirigintelui, care era iubit și stimat.*

*Studiile le făceau precedând practica corală cu o jumătate de oră teorie și solfegii, regularea respirației, etc. Corul executa piesele „Viața țiganilor"* de Rob. *Schumann, „Cinste Domnului"* de Beethoven, *„Prima verdeață"* de Schumann, *coruri din opera „Freuschütz"* de C. Weber.

**Nosievici** a înființat un quartet de coarde în care figura **Leon Goian** cu violina I, **Krämer** violina II, organistul **Valentin** cu viola și Dr. **Morvitzer** cu cello.

Concertele instrumentale și corale, organizate de Nosievici, erau foarte apreciabile de public, mai cu seamă, că era prima manifestare, de acest gen, în Suceava; unde, de altfel, nu se găsea nimic care să redeștepte interes pentru artă. In casa soților **Morvitzer** din Suceava, **Nosievici** făcea musică cu **Leon Goian**, pianista **Zigadlovici** și primadona soprană **Cornelia Frisch**.

A fost un instructor coral distins, era autodidact, cânta din ghitară și a creat un institut musical în Suceava. In anul 1870. **Nosievici** moare de ftisie în floarea vrâstei. A fost instructorul musical al lui **Ștefan Porumbescu**, fratele lui **Ciprian**, pe când acesta cânta în corul bisericei dela Sf. Ioan din Suceava.

---

1) Aflate în păstrarea societății musicale „C. Porumbescu".

## CAP. IV.

### MIŞCAREA MUSICALA IN BASARABIA, înainte de unire cu patria-mamă.

În pătura sătească, la ţăranii moldoveni ai Basarabiei, după cum există astăzi, aşa au existat, în toate vremurile, acea tărie de credinţă strămoşească, în a-şi păstra originea etnică prin obiceiurile lor de educaţie naţională, *cu jocul* şi *cântecul moldovenesc*, cu casa în stil moldovenesc şi cu lucruri de podoabă naţională. Până departe, peste Nistru, este acelaş suflet moldovenesc. **T. T. Burada**, în „Convorbiri literare" din 1883, constată că în cântecul locuitorului **Puşca** şi femeia lui **Ion Pojar** din satul Iasca, este o mare potrivire cu cântecele noastre.

Nu tot aşa era, însă, cu pătura nobilă românească a Basarabiei, de prin secolul al XVIII-lea. Românii şi românceele nobile prea mult în contact cu pătura stăpânitoare importată, au văzut în casa lor puţine obiceiuri româneşti, şi-au petrecut copilăria şi tinereţea între străinii, cu educatori şi educatoare străine, cu cărţi străine, *cu musică şi artă străină*, într'o locuinţă împodobită cu lucruri streine [1]).

De o mişcare musicală românească, deci, în Basarabia, până pe la 1860, nu se poate vorbi, cel mult bandele de lăutari, în acţiunea lor, dacă mai evidenţiau, ici, colo, *cântul doinii*, care, şi aceasta, tindea să dispară, pe măsură ce, cântul, de provenienţă slavonă, venea mereu de peste Nistru, statornicindu-se nepoftit pe pământ românesc. Cântul românului e prea pătrunzător, prea caracteristic, pentru ca, la cele dintâi vibrări, cu toată apăsarea străină, să nu-i reînvie caracterul specific naţional şi care în sufletul românului să-i manifeste mândria calităţilor sale artistice.

**Ţarul Alexandru I Pavlovici** al Rusiei, venind în 1814 la Chişănău, după anexarea samavolnică a Basarabiei, au venit, întru întâmpinarea sa trimişi de **Scarlat Calimah** domnul Moldovii, ca să salute pe ţar, doi boeri moldoveni, **Dumitru Plaghino** şi postelnicul **Costache Pantazoglu**, împreună cu un taraf din cei mai vestiţi lăutari, sub conducerea lui **Barbu lăutarul** din Iaşi şi **Năstasă lăutarul** din Botoşeni [2]), cari, prin talentul şi arta lor, au impresionat adânc pe împărat.

---

1) Vezi: „Scriitorii basarabeni" de prof. P. Haneş.

2) Probabil *Năstasă Paraschiv*, vezi familia lăutarilor **Paraschiv** la pag. 621.

*„Lângă dânşii* — spun cronicarii — *au stat privindu-i monarhul îndelungat, mierându-se cum executau ariile fără note şi cu ce melodie intona strofele cântecelor naţionale, ca adevăraţi artişti, dăruindu-le* 1000 *de ruble*" [1]).

Aceste manifestări de musică românească erau rare, totuşi, în Basarabia, cu riscul izgonirii peste graniţă, s'au găsit lăutari, ca *Lăutarul Lemiş*, din Bălţi, care să-şi asume misiunea de trubadur naţional, să colinde ţara, dintre Prut şi Nistru, în lung şi 'n lat, popularizând cântul nostru cu poezia duioasă a lui **Vasile Alexandri**, cu iubita lui „Steluţa". Multă vreme nu i-a mers, căci, la 1870, guvernul rus, prin guvernatorul Basarabiei, îl expulzează peste hotare [2]).

O deosebită grijă se dădea musicei religioase, musicei bisericeşti, la care, creştinii moldoveni, nu s'aleg decât doar cu o melodie corect executată, dar al cărei text slavon, neînţeles de ei, îi lăsa indiferenţi. O încercare de a romaniza acest text s'a înfăptuit pe la 1823, dar fără succes. Totuşi, după cum afirmă d-l N. **Iorga** în „*Scriitorii bisericeşti*", la Chişănău se aflau psalţi buni greci „ştiutori şi de moldoveneşte.

Ieromonahul **Macarie**, care se afla la Viena cu tipărirea lucrărilor sale de psaltichie, *Anastasimatarul*, *Irmologhionul* şi *Teoreticonul*, propune spătarului **Grigoraş Grosul**, ca să convie a se tipări, *cu text românesc*, şi *pentru Basarabia*, câte 1.000 ex. şi cu o dedicaţie monarhului şi arhiereului local [3]).

Pe lângă cântarea stranei, la 1810, catedrala, din Chişănău, poseda şi un cor religios, în care, **Anton Pan**, despre o compunere a sa musicală, spune : „*cântat în ruseşte de mine*, Anton Panu *aflându-mă între Sopranii armoniei eclesiastice din Chişănău la anul* 1810 [4]).

La 1804, la seminarul clerical din Socola se învăţa cântarea bisericească. Pe lângă seminarul clerical din Chişănău se deschide la 16 Noemvrie 1816 un pension pentru copii nobililor, în care, pe lângă, obiectele de instrucţia generală se mai preda *musica şi cântarea pe note*. **Alex. Hajdău** a fost elev al acestui institut. La 1867, seminarul mergea greu, elevii lipsiţi de hrană şi cele necesare, în schimbul unei mici recompense băneşti (1—3 ruble) cân-

1) Vezi : Ist. Moldovii de M. Drăghici. Almanahul musical 1876 de T. T. Burada, şi capit. „Trubadurii musicali ai Românilor" din acest volum, partea IX.

2) Vezi : „Cultura rom. în Basarabia sub Ruşi" de Şt. Ciobanu.

In Ist. teatrului din Moldova vol. I, pag. 339, de Th. Th. Burada se menţionează numele de I. Lemis 1 violon. şi B. Lemis 2-a violon în orchestra lui Flechtenmacher a teatrului din Iaşi în anul 1846. In 1857 e capelmaistru unei societăţi de 12 muzicanţi.

3) Vezi : Contribuţii la Ist. lit. rom. de N. Iorga, în An. Ac. S. II, tom. 28 pag. 184—185.

4) Vezi : Rânduiala sf. şi dumnezeeştei liturghii, tipărită la 1847 de A. Pan.

tau în corul arhieresc [1]). In reforma seminarului din 1868, se dă o mai mare desvoltare musicei în seminarul, cu 6 clase, din Chişănău câte o oră de fiecare clasă,

Numai în cele câteva județe nesupuse, ale Basarabiei, până la 1877, pe tărâmul musicei religioase, s'a putut respira, în voie, aerul libertății naționale. Aci, la Ismail, cu interesul şi strădania depusă de episcopul **Melhisedeck**, se crează un centru de musică corală religioasă, care, într'o vreme, dela 1866 până la 1870, ajunse la un grad de apreciabilă artă, mulțumită musicalității fiului Ismailului, **Gavriil Musicescu** [2]).

In adevăr, primele composiții corale, în stil religios, **G. Musicescu** şi le-a conceput la Ismail, în timpul celor cinci ani, dela 1866 la 1870, cât a funcționat ca organizator al corului seminarial şi până la plecarea sa la Conservatorul din Petersburg, unde şi-a desăvârşit cultura şi educația musicală. Astăzi, după unirea Basarabiei la patria-mumă, Ismailul, ca o profundă admirație pentru memoria unuia din cei mai distinşi musiciani ai neamului, pentru fiul său trupesc şi sufletesc, ființează o „reuniune de cântări" cu numele de „Gavriil Musicescu" care continuă, cu succes, cultura musicei naționale, operă începută cu atâta temei şi merit, de **G. Musicescu** la 1876 şi continuată până la sfârşitul vieții sale, la 1903, şi răsplătită cu distincții regale şi imperiale.

Ca basarabean de origină, **G. Musicescu**, conştient de valoarea măreții întreprinderi de cultură națională şi patriotică, întreprinsă în Ardeal în anul 1890, ardea de dorința redeşteptării simțirii româneşti a fraților noştri, de pe meleagurile copilăriei sale. După multă trudă, reuşeşte să învingă toate restricțiile impuse de țarism şi, în calitate de şef al Corului sf. mitropolii din Iaşi, cu un ansamblu musical-coral, format din 40 de femei — soprane şi alte şi 30 bărbați — tenori, baritoni şi başi, — trece în Basarabia şi în zilele de 8 şi 9 Martie 1898, în sala *Clubului nobilimii* din Chişănău, dă două concerte cu un program ales de piese corale religioase şi cântece naționale.

De unde, până atunci, Ruşii, mai cu seamă acea nobilime venită dela Nord, cu idei preconcepute şi cu pretenții de un surplus de cultură artistică, privea musica românească, dacă nu inexistentă, în orice caz la începutul ei. Iată că, cei mai recalcitranți în convingerile lor, contrar părerilor, ce le aveau, până atunci, viu să recunoască un adevăr. Față de excelenta conducere şi ireproşabila interpretare a unui întreg program de musică corală, acea sală înțesată de o lume, care la 'nceput se împărțise, hotărât, în două tabere controversabile, iat'o că, fără deosebire

---

5) Vezi: Bis. ort. rom. Martie 1923, relația de Şt Berechet cu şcoalele bisericeşti în Basarabia, p. 433.

2) Vezi: *Gavril Muzicescu* din acest volum.

de credințe și de neam, într'un singur elan entuziast, ovaționează timp îndelungat pe maistru.

In urma acestui măreț succes, boerii moldoveni, reabilitați în simțul lor de români, cu o adâncă recunoștință și ca o neștearsă amintire a celor zile de mândrie românească la al doilea concert, 9 Martie 1898, oferă lui **G. Musicescu**, un serviciu de argint pentru ceai, gravat cu numele maistrului și data acelor zile de înălțare a simțului românesc basarabean și cu următoarele: *Nobilimea Chișănăului, în amintirea dulcelor suveniruri din zilele de 8 și 9 Martie* 1898, *căpătate prin concertele strălucite ale corului vocal (capela) Mitropolitană din Iași, oferă maistrului său* Muzicescu *acest mic dar, spre semn de dragoste și eternă memorie*". Iar, după concert, la banchetul luxos, oferit de nobilime, membrii alcătuirii musicale Ieșene, fraternizând cu o bună parte din auditorii concertelor corale, a putut constata că, cu toată apăsarea îndelungată a țarilor, moldoveanul basarabean și-a păstrat sonoritatea dulce și atrăgătoare a graiului românesc.

In ce privește musica reprezentativă, teatrală, nici chiar însăși Rușii nu erau consecvenți ideii de cultură, a massei populare, prin artă. Cel mult, pentru comemorarea unor evenimente istorice, vedem, că, pe la 1788, trec, prin Basarabia, trupe musicale rusești, cu caracter oficial, cari, profitând de ocupația rusască a Moldovii, se erijează, și aci, în întreprinderi de artă cu caracter fastuos, ca, bună oară, interpretarea unui oratoriu a compositorului **Giuseppe Sarti**, pe câmpia Țuțorii, de lângă Iași, cu aconpaniament de tunuri și clopotele tuturor bisericilor Ieșene, sau trupa rusască a italianului **Maggi**, din 1806, cu reprezentațiile dela clubul ofițerilor ruși din Iași; iar, pe la 1841, din Iași vine la Chișănău, trupa de operete germane sub conducrea artistei **Frisch**, al cărei repertor era mereu supus suplicului cenzurii din cancelaria guvernatorului Basarabiei.

Organizațiuni de artă teatrală românească, cu piese românești și artiști români, abia pe la 1860, încep a apărea în Basarabia [1]). Intr'o ceainărie din Reni, apoi la Bolgrad, de aci la Ismail, apoi la Tulcea, între anii 1862—1864, artista română, **Maria Vasilescu**, dă reprezentațiuni, cu caracter musical. Orchestra era compusă dintr'o zurnă — un soi de clarinetă — o tambură și țimbală, instrumente foarte apreciate, pe atunci în Basarabia. Reprezentațiile date cu doinele și cântecele noastre populare, cântate de **M. Vasileasca**, făcură o mare impresie asupra publicului, încât toți spectatorii o admirau, spune **Th. Burada** [2]). Musicalmente vorbind, o alcătuire serioasă cu elemente românești alese, cu repertor de operete și vodeviluri musicale, pretabile unei educații naționale, s'a putut înfăptui abia în anul 1868.

1) Vezi: Biografia lui Gh. Păun din „Cultura românească în Basarabia", de Șt. Ciobanu.

2) Vezi: Ist. teatrului, vol. II de Th. Burada.

Artistul **N. Luchian**, din Iaşi, alcătueşte, pentru prima oară, o trupă de operete şi vodeviluri musicale româneşti, destinată Basarabiei. E cel dintâi, care s'a gândit să împrospăteze în inimile fraţilor noştri basarabeni, simţirile şi obiceiurile vechi naţionale, portul românesc şi *gingăşia limbei româneşti în cântecele noastre populare*; ceiace trebuia să contribue, negreşit mult, la redeşteptarea simţurilor naţionale, ameninţate aşi pierde cu totul sub dominaţiunea străină.

Alcătuirea aceasta de musică teatrală, era formată din artiştii: **Al. Evolschi, Mihail Popovici**-senior, **Gheorghe Botez, P. S. Alexandrescu, I. Ianculescu, Apostoleanu, Maria Vasilescu, Filaret Dimitrescu, Constantinescu** şi alţii, iar elementele femeeşti şi bărbăteşti, pentru corul vocal al trupei, cât şi o orchestră de sub conducerea vestitului musicant **Lemiş**, dela Bălţi, erau *cu toţii basarabeni*, între cari elevi de ai seminarului din Chişănău.

Aceste elemente, instruite musicalmente, serveau trupele cari se succedau, în urmă, ca trupa artiştilor: **P. S. Alexandrescu** şi baritonul român **Bobescu**. Intre aceste elemente basarabene s'a distins seminaristul **Bălţătescu**, care, fiind pe urmă preot în jud. Tighina, cu mândrie îşi amintea despre acest eveniment din viaţa sa [1]).

După multe greutăţi, întâmpinate cu îndeplinirea formelor de trecerea trupei în Basarabia, artistul **N. Luchian** începe, la 20 Noemvrie 1868, seria reprezentaţiilor musicale la Chişănău în sala teatrului „Grosman" şi care durează până la 15 Martie 1869, cu repertorul următor: *Cinel-cinel, Fluerul fermecat, Urâta satului, Florin şi Florica, Scara mâţii, Banul ochiul dracului, Coana Chiriţa, Nunta ţărănească, Peatra din casă, Sora lui Jocriş Pupinel, Madame Lefebru, Iorgu de la Sadagura, Oarba din Paris, Iancu Jianu, Baba Hârca, Smărăndiţa fata Pândarului, Lipitorile satelor, Vlăduţu mamii* [2]), etc., toate lucrări literare ale scriitorilor români **Vasile Alexandri, Iacob Negruţi, Matei Millo,** etc., şi opere musicale ale scriitorilor musicali români **Alex. Flechtenmacher, Ioan Wachmann** şi **Ed. Caudella**.

Boerii moldoveni ai Basarabiei, în persoana familiilor **Catargiu, Cheşcu, Crupenschi**, şi alţii, în calitatea lor de membrii ai clubului „Blagorodnii sobranii", susţineau şi încurajeau de aproape, aceste porniri de artă românească, convinşi fiind de neasemănatul act politic ce-l înfăptuesc. O reprezentaţie de teatru sau musică românească, o întâlnire între fraţii, de acelaş neam, despărţiţi, vitreg, de apa Prutului, erau evenimente, cari trebuiau sărbătorite cu demnitatea cuvenită şi convingătoare pentru stăpânitorul cotropitor.

De aceia reprezentaţiile artiştilor musicali sau teatrali ai

1) Vezi: Cultura românească în Basarabia de Şt. Ciobanu.
2) Vezi: Ist. teatrului, vol. II de Th. Burada.

românilor, erau apreciate moral şi material. Artista, **Maria Vasilescu**, o distinsă soprană şi cu o aleasă dicţie scenică obţinea mereu succese în jocul ei. In rolul lui ,,Niţă Ciobănaşul'' din opereta *Fluerul fermecat*, era adorabilă **Vasileasca**. La intrarea ei în scenă, pe care o făcea cântând *Doina*, toată sala era în picioare, aplaudând şi strigând Ura ! era un entuziasm indiscriptibil în manifestarea ce se aducea artistei române; iar musica nu executa decât cântecul nostru, al neamului, Cenzura stăpânirii deşi oprise a se cânta anumite versuri tendenţioase, totuşi artiştii noştri cu riscul Siberiei, la reprezentarea piesei *Cinel, cinel*, cântau

*La Moldova cea frumoasă*
*Viaţa-i dulce şi voioasă*
*La 'l Moldovii dulce soare*
*Creşte floare lângă floare...*[1])

**iar** spectatorii români, respirau măcar câteva clipe aerul libertăţii **şi**, într'un elan, greu de reţinut, exploadau în manifestări entuziaste. Nu se putea ca arta românească să nu atragă, spre ea, şi elementul românesc basarabean, care, dacă totuşi nu s'a desvoltat, cauza nu poate fi decât tot mediul nenorocit al străinilor în care-şi ducea viaţa.

D-l **St. Ciobanu**, în cartea sa, ,,Cultura românească din Basarabia'', pomeneşte de **Gheorghe Păun** din *Făleştii Bălţilor*. Părinţii acestuia aveau intenţia să-l facă preot, da, ca ţărani, ei n'aveau posibilitate a-şi dà copiii la şcoala spirituală, îl trimit de aceia la mânăstirea Frumoasa, unde învaţă carte, *cântarea* şi tipicul. Inzestrat cu o voce frumoasă, **Gheorghe Păun**, trece la Chişănău, unde cântă în corul catedralei şi unde ià parte, pe la anul 1865, ca actor într'o trupă românească. Intre anii 1867—1869, înrolându-se într'o trupă românească, trece Prutul, şi cutreeră oraşele Moldovii suportând toate mizeriile unui actor de provincie. Se vede că, în întreprinderea sa teatrală avea succese, focul sacru al artei îi pătrunsese sufletul, căci, părinţii săi, cu mare greutate au putut să-l convingă ca să-şi părăsească scena şi să vină acasă.

La 1870 se căsătoreşte şi devine cântăreţ protopsalt la biserica din satul Obreja-Bălţi, apoi, în târguşorul său natal Făleşti. Dar şi în calitatea sa de faţă bisericească, el continuă să rămână acelaş actor-cântăreţ. N'a fost nuntă moldovenească, petrecere în jurul Făleştilor, la care să nu fi luat parte **Gh. Păun**, unde să nu fi răsunat vocea lui frumoasă, unde să nu fi cântat *doine moldoveneşti*. Faima cântăreţului dela Făleşti trecuse departe de graniţele ţinutului Bălţi.

---

1) **Vezi: Ist.** teatrului român de M. Belador

Viaţa obositoare de actor şi poate şi miseriile pe cari le îndura în împrejurările, în cari nu era înţeles, i-au sdruncinat sănătatea şi după o boală îndelungată, moare în floarea vârstei, la 1875, lăsând soţia cu doi copii mici. In cântecele sale utiliza, mai cu seamă, versurile populare ale lui **Vasile Alexandri,** pe cari le localiza potrivit locului şi împrejurărilor, formându-şi astfel un considerabil stoc de manuscrise. Părinţii lui, inconştienţi de valoarea lor şi îndureraţi de credinţa că aceste cântece l'ar fi răpus prea de timpuriu, pe unicul lor fiu, în mormânt, le-au ars.

Poate că, pentru cetitorul-musicant sau literat, evidenţierea, într'o pagină istorică, a modestei fire de artist a lui **Gheorghe Păun,** n'ar prezenta importanţa artistică, în schiţa istorică musicală, ce ne-am propus a o înfăptui; dar gândindu-ne în ce epocă trăia, musica românească ce o cânta, poezia naţională ce o recita, din sat în sat, figura lui **Gh. Păun** se desprinde din cadrul obicinuit ca apostol al neamului.

După întreprinderea lui **N. Luchian,** au continuat mereu a veni în Basarabia organizaţii musicale româneşti. La 1885, în Chişănău, şi în localul circului ,,Truţi'', o serie de cântăreţi distinşi, în persoana tenorului **Hasnaş,** a delicioasei primadone **Eufrosina Găluşcă, C. Ionescu, Arceleanu, Dumitrescu, Arionescu** şi alţii, reprezintă operetele naţionale: *Florin şi Florica, Nunta ţărănească, Cinel-cinel, Barbu lăutaru, Herşcu boccingiul, Baba Hârca* şi altele; iar în 1887, vin neîntrecuţii vodevilişti români **Vlădicescu şi Fani Tardini.**

Intelectualii români ai Basarabiei, boeri moldoveni, profesori şi învăţători români. convinşi că cel mai eficace mijloc, pentru educaţia şi cultura românească a maselor populare, e musica teatrală, din propria lor iniţiativă, au început a străbate diferitele localităţi ale Basarabiei, organizând, cu elemente româneşti locale, alcătuiri de teatru-musical românesc.

In satul Bacioiu lângă Chişănău, profesorul **V. Hartia,** reprezintă în anul 1906, cu câţiva intelectuali, opereta *Cinel-cinel* a lui **Vasile Alexandri,** iar învăţătorul **Graur** reprezintă în satul Ialoveni opereta *Baba Hârca* a lui **V. Alexandri** [1]). La 20 Ianuarie 1907, la Orhei, în sala Zemstvei, trupa boerilor moldoveni reprezintă opereta *Florin şi Florica.*

Societatea de binefacere ,,Basarabeţ'' reprezintă la 4 Fevruarie 1908, opereta *Cinel-cinel.* Corespondentul basarabean al ziarului ,,Neamul Românesc'' spune: Rolul lui Graur l'a jucat **D. Madan,** al Floricăi—D-ra **Sârbu,** iar în celelalte roluri: **A. Dicescu, I. T. Suruceanu, N. Semigradov, Savoischi, Popa, Razu, Popescu, Andronovici, Gumaloca** şi alţii. Intre asistenţi au fost ofiţeri şi funcţionari ruşi, guvernatorul Basarabiei.

---

1) Vezi: Cultura românească în Basarabia de Şt. Ciobanu.

*Când s'a rădicat cortina, lumea era parcă fermecată de priveliştea uimitoare: porturi naţionale, grai românesc, cântece româneşti. Artiştii amatori: cu mult drag jucau rolurile lor, mai cu seamă cântăreţul* Maidan *în rolul lui Graur a arătat un adevărat talent de artist. S'au cântat mai multe cântece bine aranjate şi executate perfect. Aplauzele îndelungate ale publicului a fost cea mai dreaptă şi mai bună răsplată pentru tinerii artişti".*

La 31 Ianuarie 1909, o asociaţie de boeri moldoveni cu concursul artistului ieşan **P. S. Alexandrescu**, reprezintă, în sala teatrului „Blagorodnoe Sobranie" din Chişănău, opereta *Florin şi Florica.* Artistul **Alexandrescu** fusese înadins chemat pentru rolul Colivescu; iar aceiaşi artişti diletanţi **Maidan** şi D-ra **Serbova-Sârbu** interpretează rolurile desăvârşit. Ziarul „Evenimentul" din Iaşi, spune: *Sala era mai mult ca plină, căci lumea era nevoită să stea şi prin sălile de intrare,* iar pentru artiştii **Maidan** şi **Sârbu** rezervă cele mai valoroase aprecieri cu privire la talentul lor.

---

# PARTEA VII.

Cu 41 figuri în text




(După desenul conceput de profesorul Marcel Olinescu, dela liceul «Moise Nicoară» din Arad), autorul planului după care s'a schițat și înfăptuit coperta acestui volum.

## CAP. I.

### INSTRUMENTE MUSICALE LA ROMÂNI.


usicalmente vorbind, simţirea românească s'a manifestat şi ea, ca şi la oricare popor, potrivit împrejurărilor de pace, bejănie sau războî, cu vocea sau cu instrumentele musicale de diferite forme şi categorii, cari se pot împărţi în instrumente: a) cu *coarde* b) de *suflare*, şi c) de *percusiune.*

Aceste trei categorii, cari, la rândul lor, se subîmpart în instrumente, mai mult sau mai puţin, asemănătoare între ele şi cari, în cursul vremurilor, au determinat un timbru musical foarte distinct unul de altul, sunt alcătuite din următoarele:

*Instrumente cu coarde*: vioara, lăuta, ghitara, Kemanul, cobza harfa, balalaica, gâsla, lyra şi tambura.

*Instrumente de suflare*: flautul, cobuzul, fluerul gemănat, naiul, fluerul cu dop, trişca, telinca, neiul, cavalul, zurnala, supele, buciumul, tulnicul, cimpoiul, surla, cornul şi trâmbiţa.

*Instrumente de percusiune*: toba, timpanele, nagarelele, dairaua, tumbelicul şi cimbala.

---

### INSTRUMENTE MUSICALE CU COARDE.

**Vioara**, numită şi *lăută, scripcă, diblă* sau *diplă* [1]), *citeră* sau *celeră* [2]) *ghigă* şi *higheghe* [3]) iar practicanţii acestui instrument: *viorar, lăutar, scripcar, citeraş, ighidiş, igreţ, zicălaş, ghifţi* [4]) *mujicaş* [5]) şi *musicant*, îşi are, după unii, originea în cel mai vechi instru-

---

1) D-l Isidor Ieşanu, în o expunere asupra românilor din Bosnia şi Herţegovina, spune, că, aceşti Români, numesc *diplă* un fel de fluer cu două ţevi. Idem vezi Ist. filologiei române de Lazăr Şăineanu p. 36.

2) Dr. Val. Branişte, în rev. „Musica" din Sept. 1925, crede că acest nume aparţine altui instrument.

3) Numire în Banat, după ungurescul hegedü. Vezi: Cântece populare de Bela Bartock, ac. rom. XIV, partea V, 1913.

4) Ţiganii egipteni, vezi datinele la nunţi ale românilor din Macedonia de Th. Burada, în rev. pentru arheologie de Gr. Tocilescu.

5) Dela ungurescul *muzsikas*, vezi „Cântece din Maramureş" de Pr. I. Bârlea, pag. 276.

ment cu coarde şi arcuş al orientului, numit *Rebec* şi care a fost introdus de Arabi în Spania prin secolul al 8-lea. După alţi arheologi, obârşia viorii ar fi din cel mai vechi instrument cu coarde european, mai cu seamă britanic, numit *Chrotta*.



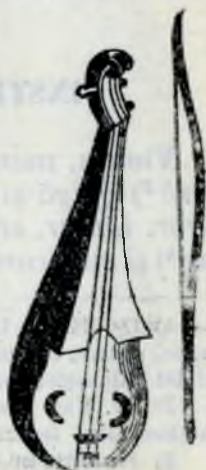
Vioara



Rebec sau Chrotta
Clişeu după vol. «Vioara» de Max Costin

Poetul latin **Venantius Fortunatus**, episcop de Poitiers (530–600) spune: „*Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achilliaca, Chrotta Britanna canit*".

Prin metamorfosările suferite, acest *Rebec* sau *Chrotta*, se transformă în instrument cu şase coarde, numit *Viola-soprano* care, acordată din quartă în quartă pornită dela coarda cea mai joasă, prezintă coardele Re, Sol, Do, Mi, La, Re şi poartă numirile de: *Fidula, Viella, Vitula, Vilhuela*, etc., numiri cari variază, mai cu seamă, după forma instrumentului cu coarde. Intre anii 1480 şi 1530 [1]) această variaţie de instrumente prin modificări, tinde mereu a se unifica, până când, între 1530—1561, o serie de fabricanţi din Tyrol, şi celebra localitate *Cremona* din Italia nordică, Amatti, Maggini, Guarneri, Antonio Stradivari, Gasparo di Salo şi Gaspard Duiffoproucart (Tieffenbrucker), stabilesc definitiv, vioara, în forma ei de astăzi.



Vielă cu 3 coarde

**C. S. Bilciurescu**, în articolul „Lăutarii şi instrumentele musicale", apărut în rev. „Albina" din 3 Martie 1898, spune că vioara ar fi de origină orientală, introdusă în Europa în epoca cruciaţilor şi că lăutarii ţigani numesc coardele vioarei: *Rast* (coarda Sol), *Reva* (Ne) *Seba* sau *Saba* (La).

1) Vezi: Dictionaire musical de Hugo Riemann şi cartea „Vioara" de Max Costin.

**Th. Burada**, în „Cercetări asupra musicei ostăşeşti la Români" publicată în „Revista de ştiinţe şi arheologie" de **Gr. Tocilescu**, spune că, numirea de *Vioară*, în scrierea lui **Neagoe Basarab** (1512—1521) nu poate proveni decât dela traducerea, mult mai târzie, a acelei scrieri.

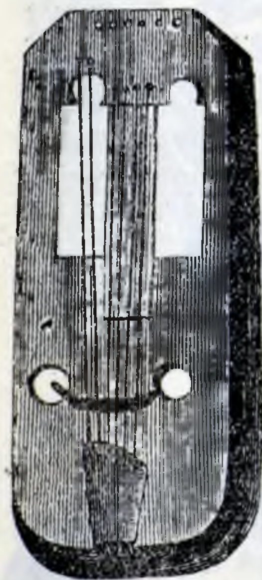


Cântăreţ din vielă din secolul al XIII-lea

Afirmarea aceasta cred că e în contradicţie cu însăşi numirile de *viella, vilhuela* şi *viola*, cari existau prin secolul al 15-lea, şi cari se prea poate, ca, prin o schimbare fonetică, să se fi transformat în vioară, ţinând seama că spiritul românesc localizează, cu uşurinţă, terminii străini, şi-i adaptează pronunţării lui.

**Fr. Sultzer**, în „Gheschichte des transalpinichen Daciens" afirmă că, vioarei i se mai zice şi *Sine-Keman*.

Toate menţionările despre vioară din documentele istoriei naţionale, nu se referă decât la unul şi acelaş instrument cu coarde despre a cărui evoluţie ne ocupăm. **Neagoe Basarab**, în povăţuirea, scrisă în româneşte, către fiul său **Teodosie**, spune : „... *şi iarăşi se cade Domnului să aibă la masa sa, multe feluri de tobe şi* vioare *şi de surle de veselie*".



Crota în epoca de metamorfosare spre Violină

Pe la 1574, cronicarul polon, **Martin Stricovski**, în „Amintirile călătoriei sale prin Moldova şi Muntenia" spune : „*Gloriosul obicei de a cânta viiejiile străbune se păstrează până astăzi în Muntenia, Transilvania şi Moldova*, precum *mă încredinţai eu însumi şi auzii deajuns, cu proprile mele urechi, în toate adunările acelor popoare, unde faptele oamenilor renumiţi sunt celebrate prin cântece, cu acompaniamentul* vioarelor, *cobzelor şi arfelor*" [1]).

Dacă admitem că numirea de vioară e sinonimă cu *ceteră*, atunci, după cum afirmă istoricii, ea apare şi în mâna celor *zece ceteraşi*, dela intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, precum şi la curtea lui Leon Vodă la 1632.

In mineiul August de Râmnic [2]), din 1780, găsim traducerea din greceşte, a irmosului Adormirii Maicii Domnului, în cu-

1) Vezi : Istoria Rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 641.
2) Vezi : „Lăutarii noştri" de C. Bobulescu.

prinderea următoare : *„şi de mine şi-au râs, cu* vioara *cuvioşilor cea de Dumnezeu însuflată".*


Vielă cu 4 coarde

Se pare că, înfăptuirea unei desăvârşiri în fabricarea vioarei nu se credea a fi terminată pentru unii, sau, în orice caz, se impunea înmulţirea membrilor din familia vioarei. De aceia, un român, **Principele Grigore Sturza** al Moldovei, înfăptui o modificare în construcţia vioarei, obţinând trei forme noi : *Viola*, în forma vioarei, dar mai mare, *violoncelul*, în forma ghitarei şi mult mai mare ca acel actual şi *violina-harpă* în forma harpei.

Cu acest nou fel de instrumente, concertează, în sala „Bösendorfer", cu ocasiunea expoziţiei universale din Viena, la 1873, quartetul de coarde format din fraţii Hemelsberger, Krall şi Popper.

**T. T. Burada**, care dă această relaţiune în almanahul musical pe anul 1876, spune că publicul ieşan a admirat calitatea sunetelor măreţe ale violinei harpe, fabricaţia principelui **Gr. Sturza**, cu ocaziunea unui concert, dat de renumitul violonist **Remeny**.


*Violina-harpă* invenţia principelui *Gr. Sturza*

**Lăuta** sau **Alăuta**. Din arabescul *al'ud* s'a format turcescul *lawrut* [1]), *laguta, lath,* italienescul *leuto*, spaniolul *laud*. In cele mai multe scrieri şi documente din istoria vieţii naţionale româneşti, numirea de *vioară* se confundă cu acea de *lăută*. Confusia e explicabilă poate, prin asemănarea că ambele au coarde, deosebindu-se numai prin modul folosinţii lor, coardele vioarei vibrează cu arcuşul, pe

1) Vezi : revista p. arh. şi fil. de Gr. Tocilescu, vol. V, fasc. II, an. II, 1885.

când cu alăuta se cânta ca şi cu chitara. De altfel, între *vioară* şi *vechea alăută*, e o mare deosebire, ca formă şi construcţie. cutia resonantă a *lăutei* e mult mai mare şi semisferică, având un dublu cordar cu 24. de coarde, din cari una subţire pentru melodie şi alte cinci coarde pentru sunetele de bas şi cari, acordate în forma intervalelor dela chitară — Sol, Do, Fa, La, Re şi Sol — se perindă în patru serii.

**Titus Cerne**, în dicţionarul său musical, vol. II pag. 297,



Cântăreaţă din luth.
Vezi volumul „Vioara, maistru şi arta ei" de Maximilian Costin.

are un studiu amănunţit asupra acestui instrument, din punctul de vedere istoric. Ar fi de origină egipteană. In Europa, fiind perfecţionat, ajunge a avea un rol important în sec. al 15 şi 17-lea. Are cinci perechi de coarde şi una isolată pentru melodie, acordate din quartă în quartă. *Lăuta* era de diferite mărimi cu numărul coardelor variat. Din ea se trage Cobza.

Că în aceiaşi epocă, exista vioara şi alăuta, două deosebite instrumente, pe lângă afirmaţia lui **Neagoe Bararab** şi **Martin Strikovski** cari vorbesc de viori, ne vine în ajutor şi psaltirea

lui Dosoftei din 1673, editată de I. **Bianu**, care vorbeşte numai de alăută :

*Cu vase ce-s de cântare*
*Adevărata ta cea mare*
*Şi* 'ntr'alăute *cu* strune
*'Ţ-voi cânta cu versuri bune.*

**Matei** (?) **Strijkovski**, pomenind numai despre *alăută*, spune : *Moldovenii şi Muntenii cântă despre Ştefan cel Mare la toate petrecerile lor, întovărăşit din* alăută :



Alăută veche în formă de harpă.

*Ştefan, Ştefan Vodă*
*Ştefan, Ştefan Vodă*
*Bătea pe Turci*
*Bătea pe tătari*
*Bătea pe Unguri*
*Pe Galiţieni*
*Şi pe Poloni* [1]).

Poetul basarabean, cavalerul **Const-Stamati**, în rev. „Muza Românească" din 1838, spune : „*Lăuta* (*luth*) *era un fel de scripcă cu două sau trei coarde, pe cari, cu mâna dreaptă, se învârtea o roatî, ce zbârnie pe coarde; iar cu mâna stângă lăutarul calcă, cu degetele, tonurile cântecului său şi, de aceia, din vechi, se numea, la Români, muzicanţii* lăutari, *iar mai pe urmă, eşind din modă lăuta, s'au primit, în loc,* scripca *sau* vioara *şi s'a numit muzicanţii* scripcari".

Descrierea acestui fel de instrumente nu e al lăutei, ci un instrument asemănător cu *viela mecanică*, pe care **Max Costin** o redă în cartea sa „Vioara" la pag. 18. Ţinând seama de etimologia cuvântului *psaltire*, titlul cărţii cu colecţia tuturor cântărilor religioase din serviciul bisericei româneşti, ea mai poate determina numele figurat al vr'unui instrument musical cu coarde, care nu poate fi decât *lăuta*.



O formă de *vielă*, vecci instrument. Astă-zi în uz la cerşitori.

1) Vezi; Arhiva istorică a României Tom. II f. 8. şi Istorisiri şi cântece populare despre Ştefan cel Mare şi Sfânt p. 250 de Simeon T. Kirileanu.

Altfel Corbea în psaltirea sa, ar zice :

*Domnului vă mărturisiţi* [1])
*In lăută şi-l slăviţi*
*In psalt'ri cu zece coarde.*
*Cântaţi-îi cu înţelepciune.*

**Chitara.** Din familia lăutei face parte şi *chitara*, nume derivat din prima ei numire *quintern*, dată la 1511 de cântăreţul **Virdung**, ceeace denotă că chitara n'avea, la început, decât cinci coarde. Ea a fost introdusă de Mauri în Spania şi, de acolo, în Italia meridională, se popularizează, apoi, repede, în toate ţările, afară de Germania, unde nu apare decât în secolul al 18-lea, ca ceva nou. Că importanţa acestui instrument ajunse la un oarecare grad de valorificare, e faptul că în sec. 16, 17 şi 18, o serie de compositori scriu musică anume pentru chitară, iar printre esecutanţii virtuoşi se prenumără şi celebrul violonist **Paganini.**

La Români, *chitara* era deja cunoscută prin sec. al 17-lea, se confundă însă cu *lăuta*. La anul 1699. rev. „Mărgăritarele" [2]) vorbind de un vestit cobzar şi făcător de viersuri, cu numele de **Arion**, care zicea din *Cobuz*, spune că *„în vremea cea veche era unul la* Atina, *care zicea din lăuta, pe care o numeşte scriptura* Kitara *sau* psaltire. *Şi atâta zicea de frumos cât şi hiarele cele necuvântătoare cunoştea dulceaţa glasului lui*".

La finele secolului al 18-lea şi până la 1850, era singurul instrument cu coarde agreat **în** familiile boereşti. Vornicul, **Tudurachi Burada,** tatăl vestitului



**Alăută contimporană puţin usitată la Români.**

1) Vezi : „Lăutarii noştri" de C. Bobulescu.
2) Vezi : Idem.

etnograf **T. T. Burada**, ajunsese a fi virtuos al chitarei. In această calitate el alcătui, la 1829, un manual cu titlul *„gramatica românească de note pentru fundamentul chitarei, compusă după cea evropenească"*. Mai târziu a deschis chiar o *„pansione de nobile demoazele"* unde se preda lecţiuni de chitară cu preţ de 60 galbeni pe an.


Ghitara

Pe la 1846—1852 chitariştii executanţi desăvârşiţi pe acest instrument au fost mulţi români. In Iaşi numele chitaristului **Popazu** circulă şi acum, în vorba celor bătrâni, ca de al unui faimos executant. Astăzi chitara e prea puţin întrebuinţată, doar ici, colo, în mâna unui lăutar târgovăţ, din sânul unui simulacru de orchestră de cel mult patru persoane.

Un studiu mai aprofundat pe la 1899 face chitaristul **S. Kossinschi** din Focşani, membru onorific al Societăţii Internaţionale de chitarişti din Lipsca şi membru activ al societ. filarmonice din Focşani[1]). In studiul menţionat, relevă că pe la 1846—1852 erau în Iaşi vestiţii chitarişti: **I. Cartu**, **Pangrati**, **Alex. Leonard**, **Samsonov** şi **Grigorie Klingher**; iar mai încoace **Dimitrie Holban** abil chitarist şi compositor, **Fulquier** şi alţii.

Chitara ar fi ajuns instrumentul cel mai favorit la noi în ţară, dacă ar fi avut un sunet mai puternic. In scopul acesta fabricanţii au construit chitare de diferite dimensiuni, alăturând ca accesorii încă 3—6 coarde de bas, pentru a le mări tonul, iar în urmă le-au mai adaptat spirale vibrante, coarde de oţel şi funduri cu dublă resonanţă.

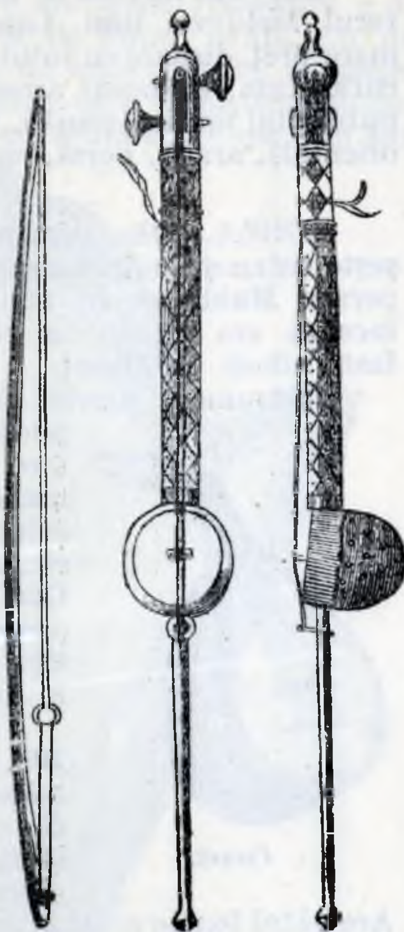

Ghitară cu cordar dublu

**Kemanul**. Originea acestui instrument se pierde în depărtarea vremurilor. **I. Ruhlmann** în „Geschichte der Bogeninstrumente" (1882) vorbeşte de *Kemantche* sau *Kemangeh*, vechi instrument format din o nucă de cocos, acoperită cu o piele, răzimată pe un picior şi un cordar egal de lung, cu o singură coardă. Gâtul rotund, de obicei de abanos, frumos sculptat, nu poartă diviziuni şi e

1) Vezi: Rev. „România musicală" No. 16 din 1899.

terminat printr'un cuer de fildeş. Coardele de păr de cal (60 de fire) sunt acordate în quartă. Lungimea e aproximativ de un metru [1])

Pe la 1802, era cel mai usitat instrument musical la Romàni. *Kemanul* nu era decât tot un fel de vioară mai mare, cu corzi aşezate în două rânduri suprapuse, unul peste căluş, cu care se vibrează cu arcuşul şi altul trecând pe sub gâtul kemanului şi sub căluş, care nu serveşte decât la ajutorul vibrării rândului de coarde de deasupra.



Kemaugeh.

Cutia rezonantă a kemanului e întocmai ca cel al mandolinei şi mult mai mare. In timpul cântării, kemanul se ţine pe genunchi şi se trage cu arcuşul.

Kemanul şi chitara erau instrumentele de predilecţie ale boerilor Moldoveni şi Munteni. Mulţi din aceşti boeri, luau lecţii dela lăutarii **Arif Aga** şi **Neculai Burcaşu**, aşa, vornicul **Iordachi Bucşeneşcu**, banu **Iancu Peristeli**, vornicul **Alecu Paşcanu**, postelnicul **Manolachi Drăghici** şi alţii.



Cântăreţ din Kemaugeh.

**Arif Aga** era foarte iscusit în cântarea cu kemanul şi toţi boerii îl aduceau prin saloanele lor pentru desfătarea lor. **Eliade** în rev. „Curierul romànesc”, din 1848, pag. 139, vorbind de veselia şi petrecerea poporului în ziua de întâi

1) Vezi: Dicţionar de musică, de I. Cerne, vol. II, p. 279.

**Mai**, spune : „*Unul răsturnat la o parte cu costum străin cântă cu kemanul cel cu două rânduri de coarde*" [1]).

Introdus în ţară de cel mai vechi musician român, Domnitorul Moldovei **Dim. Cantemir**, Kemanul după ce ajunge în mare preţ, dispare cu totul dela Români şi doar numai ca o simplă curiositate virtuosul armean **Rupen**, reuşeşte să obţie atenţia publicului musical român, de azi, la concertele sale de musică pur orientală, arabă, persă, turcă, executată pe *luxoasa sa kemangea.*

COBZA. Din persanul *Kopuz* — un fel de chitară — ruseşte ruteneşte şi poloneză *Kobza* [2]). Ar fi inventată de filosoful persan **Maniheus** în anul 207 după naşterea lui Hristos. La început era făcută din coaja broaştelor ţestoase. In Europa a fost adusă de **Mauri**.

Instrument foarte răspândit în Rusia şi, în aceiaşi proporţie cu instrumentul similar *Bandura*, face parte din familia lăutei şi, are forma mandolinei. E formată din 5 bucăţi de lemn de paltin, numite *doage, lipite* între ele, iar tabla resonantă e din lemn de brad. Din cauza prea puţinei atenţiuni, ce s'a acordat acestui instrument, data aproximativă a introducerii lui la Români, se pierde în depărtarea vremurilor.



Cobză.

**V. A. Ureche**, în Ist. lit. rom., pag. 108, spune că şi la **Matei Corvin**, la ospeţe, *cobzarii* spuneau cântece bătrâneşti. Probabil că, cuvântul cobzar e sinonim cu acel de *lăutar*. Forma cobzei e sferică şi alcătuită din cinci sau mai multe doage subţiri de paltin. Are gâtul foarte scurt şi cuierul formează un unghiu obtuz. Coardele, în număr de zece, sunt înpărechiate câte 2 şi 3, pentru aceiaşi notă şi în diferite octave. Coardele groase se numesc *burdui*, iar locul, unde sunt pişcate coardele e însemnat, pe tabla cobzei, cu o şuşiniţă de piele, numită *bătaie*.

In revista „Arhiva istorică" din Bucureşti, 1865, **P. Haşdeu**, spune că cobza, pe la începutul sec. al 18-lea, era formată dintr'o jumătate de dovleac, peste care se întinde o piele.

E curioasă şi neînţeleasă traducerea în româneşte ce o fac unii scriitori a cuvântului *lyră* prin *cobză*. Aşa **Saul Iuliu Cesar Croce**, în romanul său, tradus şi tipărit în româneşte la Sibiu în 1799 „Bertoldo şi Bertoldino" spune că eroul romanului, Bertoldo, bătea, pe uliţele cetăţii Banoniei, *lira*, româneşte *cobză*.

1) Vezi : Almanahul musical pe anul 1877 de T. T. Burada.

2) Vezi : Rev. p. ist. arh. şi fil. de Gr. Tocilescu, anul II, vol. III. Intr'o descriere a instrumentelor V. Gr. Elvir în Rev. „România musicală" din Octomv. 1894, spune că *copuz*, era, în vechime, un mic fluer de os.

BALALAICA, instrument cu coarde din familia chitarei și mandolinei. De origină tătară, introdusă și popularizată în Rusia încă de pe timpul lui Petru cel Mare. Cutia de resonanță e de formă triunghiulară, poate fi însă și de formă ovală. Cu un cordar foarte lung. Mărimea cutiei de resonanţă în lungimea cordarului determină familia balalaicilor, ca şi a instrumentelor cu coarde. Are trei coarde acordate cu acordul *sol—do —mi* sau *mi* ♭ Odată cu intrarea Basarabiei sub suzeranitatea rusă în 1812, *balalaica* începe a fi introdusă şi la Basarabeni, devenind astfel foarte usitată la Românii acestei provincii românești.



Balalaică.



Harfa.

HARFA, numită şi *cinghie* [1]), din cuvântul persan *Cenk*, unul din cele mai vechi şi mai mari instrumente cu coarde, de origină egipteană. Până în secolul al 18-lea, coardele se succedau în formă diatonică, din care cauză harfa era improprie modulaţiunilor. Mai târziu, la 1845, harfa primi modificări importante, prin introducerea gamei cromatice, în care scop ajunge, astăzi, să aibă şi până la 46 de coarde.

La Români, harfa are o vechime foarte îndepărtată. Cronicarul polon **Martin Strihovski**, o pomeneşte în descrierea cântecelor lui Ştefan cel Mare prin veacul al 15-lea. Tot acest cronicar

1) Vezi : Rev. p. ist. arh. și fil. de Gr. Tocilescu, anul II, vol. IV.

afirmă că pe la 1575 a auzit, cu urechile sale, cum, în adunările de petrecere ale Moldovenilor şi Muntenilor, se celebrau faptele oamenilor renumiţi cu cântece acompaniate de harfe [1]), iar într'un glosar din 1620, dat la lumină de P. **Haşdeu** în „Cuvinte din bătrâni" pag. 273 găsim explicaţia cuvântului „cinghireasa" care înseamnă *danseuse, joueuse de harpe*, guşelnişti. In cursul veacurilor, musica harfei, a tot pătruns în sufletul nobilimei româneşti, încât boierii simţiră nevoia unei educaţii musicale prin mijlocul harfei, pe care să o dea fiicelor lor. Călătorul francez, **Lagarde**, afirmă că la 1821. a auzit în casa celui din urmă dintre Brâncoveni, marele ban Grigore, fetele, din casă, cântând din piano şi *harfă*.

GÂSLA sau GUSLA MONTANĂ, despre care poetul **Vasile Alexandri** spune că e tot un fel de harfă, cu coarde de metal și întrebuințată, mai cu seamă de Ruși.

TAMBURA. Instrument cu coarde, de origină arabă şi persană, din familia *lăutei* şi pe care se cântă în acelaş mod ca şi cu mandolina, fiind mai voluminoasă ca ea.

Românii n'au prea cunoscut acest instrument în practicarea musicei lor instrumentale, ci doar din cronicele lui **Neculai Costin**, care afirmă că era cu gâtul lung, cu coarde de sârmă şi că era instrumentul favorit al lui **Dimitrie Cantemir** cu care şi-a petrecut tinereţea ca ostatec la Ţarigrad.

LYRA (λύρα) instrumentul clasic al Grecilor. La origină era format din o ţeastă de broască pe care era întinsă o membrană sau o scândurică, formând astfel o ladă de resonanţă. In aceasta erau înfipte două braţe în formă de coarne, susţinute la partea superioară prin o traversă de trestie sau de lemn, numită *jug* sau *sul*, Dela traversă şi până la lada de resonanţă erau întinse mai multe coarde cari la început erau numai trei. Sporindu-se însă numărul lor, s'au creat *lyre*, a căror nume varia după numărul corzilor ca : *tetracord, pentacord, eptacord, decacord*, etc.

**T. Cerne**, în dicţionarul său musical, spune că la Români *lyra* ar fi căzut în discredit din cauza concurenţii sonore a harfei, lăutei și alte instrumente contimporane lyrei. Totuși, în secolul al XVIII-lea *Codex bandinus*, p. 144 ne relatează faptul că la 1647, la procesiunea bobotezii „se vedeau trâmbițași, timpaniscii, diverşi flueraşi, *cântăreți din lyre, (liricines)* şi cântăreți din alte instrumente.

Astăzi *lyra* s'a transformat într'un instrument de percusiune întrebuinţat în bandele militare. Pe un cadru de forma lyrei sunt prinse o serie de lame metalice sunt lovite cu un ciocănaş sau cu o mică vergea.

1) Vezi : Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol. III, p. 641

## CAP. II.

### INSTRUMENTE MUSICALE DE SUFLARE.

FLAUTUL, e unul din cele mai vechi instrumente de suflare, fiind mereu în uz, din cele mai îndepărtate vremuri și la diferite popoare. A primit mereu modificări de întrebuințare, ajungând astăzi la cel mai înalt grad de perfecțiune.

Din punctul de vedere al universalității acestui instrument, **Titus Cerne**, musician român, în dicționarul său de musică, vol.II, p. 55, consacră un minuțios studiu flautului. Flautul se construește de preferință din lemn de grenadil, se fabrică însă și din metale, argint, aluminiu, apoi fildeș, baga, cristal, porțelan, marmoră, oasele pasărilor. Folcloristul român D. Vulpianu cânta din un flaut de aur.

La Români a fost instrument de predilecție, prin ușurința purtării și deprinderii lui.

Arhidiaconul **Paul de Aleppo** observă pe la 1645 că în Muntenia, în ajunul sărbătorilor Bobotezei, Crăciunului sau la Paști pe la curțile celor avuți, colindau muzicanți cu tobe, *flaute* și fluerașe. Pr. **C. Bobulescu**, în cartea sa „Lăutarii", spune că, traducerea scrierii lui Paul de Aleppo, trebue înțeleasă cu *surlele, trâmbițile* și tobele. S'ar părea, până la un punct, că, prin cuvântul *flaut*, nu se înțelege decât acel rudimentar tub resonant *fluerul*. Dar **N. Bălcescu** în „Istoria Românilor" p. 326, vorbind de intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, spune că *în fruntea alaiului mergea, de pre obiceiul turcesc, un număr de* flaute *și fluere*. In cursul vremurilor, flautul a fost mereu în vază și unul din cele mai indispensabile instrumente în ansamblele lăutărești sau ostășești. **Dinicu Golescu**, la moșia sa din județul Muscel, înființează școli de instrucție instrumentală, unde flautul nu e lipsit.



Flaute.

COBUZUL. Instrument musical de origină mistică. Se credea la început, că ar fi un fel de cobză. In „Viața sfinților" de **Dosoftei** se face comparația martirilor pentru ideia creștină, că au

ajuns „ca un căbuz de zece strune", sau la vederea mortului întins pe masă, cei ai casei îl bocesc :

*Ce stai întins o ! omule,*
*Ca cobuzul cu strunele?*

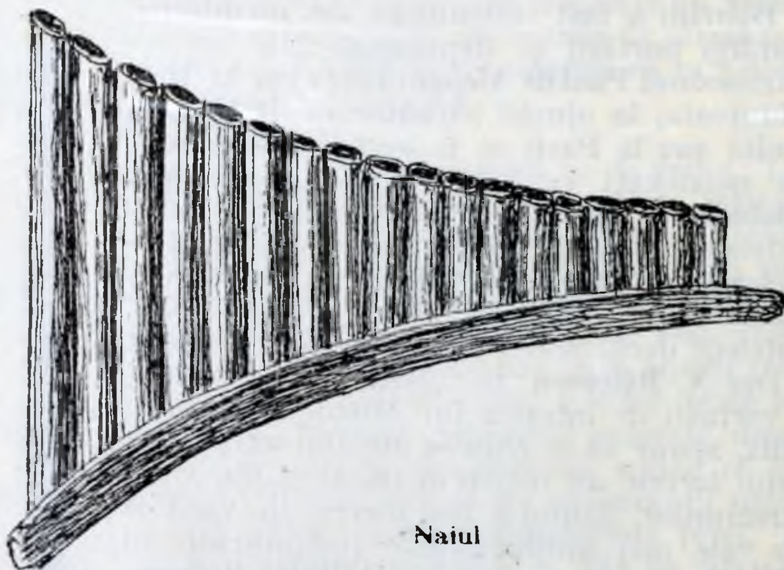
In poezia populară „Mihu copilul" din colecţia lui **V. Alexandri**, cuvântul *cobuz* are înţeles de instrument cu coarde, [1]).

„Enciclopedia română" de **C. Diaconovici**, dă *cobuzul* ca instrument cu coarde în număr mare şi că nu erà decât un fel de cobză, introdusă la Români de Turci.

In loc de instrument cu coarde, şi încă cu zece coarde, tot literatura populară ni-l descrie ca fluer :

*Din cobuz sunând*
*Codrii desmerdând*
*Din cobuz de os*
*Ce sună frumos.*

NAIUL, numit *muscal* sau *mascal*, flautul lui **Pan** sau *Syrinx* [2]) Romanii, după **Virgiliu** l'au numit *Fistula*, iar după **Plinius** *Syrinx* e, cea mai primitivă orgă, compusă din o serie de trestii, de lun-



Naiul

gimi gradate şi astupate, la un capăt, cu ceară şi pe care, păstorii antichităţii, o utilizau suflând separat în fiecare tub. Cel care cânta din *naiu* se numea *muscalagiu*, din cuvântul persan *musikar*

1) Vezi : Colecţia în „Biblioteca pentru toţi", nota dela pag. 53, de prof. I. Bentoiu.

2) Pan, zeul din mitologia grecilor, care acompania dansul nimfelor cu acest naiu, pe care el l'a inventat.

— flautul lui Pan, sau *Neisan* din cuvântul persan : *nâj nej* — trestie, tub, flaut, fluer; *nâj-sen* — cântăreț din flaut.

Românii îl au de mult în uz. Cronicarul **Neculcea** spune că, la întoarcerea din Constantinopole, a lui **Grigorie Vodă** i-au eșit înainte boierii cu musica, în care n'au lipsit *naiurile*.

Istoricul **Carra** spune că la 1781, instrumentele musicale ale țiganilor-lăutari erau vioara, cobza și un *fluer cu opt găuri — naiul*—în care se sufla plimbându-l în sus și în jos sub buze [1]).

**Fr. Sultzer** în „Geschichte der transalpinischen Daciens" spune că, la jocul horei românești, cântă, pe lângă alte instrumente, și o *armonică de gură* sau *șapte fluerașe* (*Syringa Panos*) numit *moscal*. De fapt numărul țevilor variază între 7 și 23.

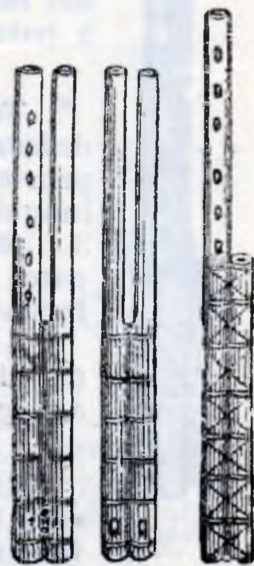
Lăutarii români erau foarte îndemânateci la utilizarea *naiului* și faima lor era cunoscută și peste hotare.

La 1810, un frate al șahului Persiei, întorcându-se dela Paris, unde fusese ca ambasador pe lângă **Napoleon Bonaparte** și trecând prin țara românească, s'a minunat de talentul lăutarilor țigani, mai cu seamă, la *muscal* (naiu).

**Dionisie Fotino**, în „Istoria vechii Dacii" spune : „*cu deosebire sânt foarte îndemânatici* pentru musică, cu vioara, cu cobza și cu *muscalu*.

Pe la 1884, **T. Cerne**, spune că a admirat pe naiagiul sau naistul **T. Teodorescu** într'un taraf de lăutari din Focșani. La expoziția din Paris un naist bucureștean, culegea tunete de aplauze. In acelaș an se mai aflau asemenea musicanți și la Fălticeni [2]).

Pe la 1894 tarafurile de lăutari ale lui **Ciolac** și **Sava Pădureanu**, repurtau neobicinuite succese cu naiurile lor ; primul la Bruxelles și al doilea Petersburg. Ziarul „Novoje Vremja" care relevă importanța *naiului* în aceste tarafuri, spune că compositorul rus, *Rimsky-Korsakov*, a întrebuințat *naiul* în scena „Cleopatrei" din opera sa *Mlada* cu un efect enorm[3]). Lăutarii români cu *naiul* s'au relevat la expoziția din Paris și Chicago.


Fluere ingemănate

**Fluerul gemănat**, care amintește *geminae tibiae* al Romanilor [4]) e un fluer cu două tuburi alăturate, din cari unul cu șase găuri. Tuburile sunt egale în lungime sau, unul din ei, pe jumătate. **Fluerul**

1) Vezi : Traducerea istoriei lui Carra de N. T. Orășeanu, 1857, p. 128.
2) Vezi : „Musa Română" No. 8, 1894.
3) Vezi : Rev. „România musicală" p. 137.
4) Vezi : „Cercetări asupra musicei ostășești la Români". de T. T. Burada, în rev. p. ist. de Gr. Tocilescu. și rev. „*Convorbiri literare*" anul XVIII p. 312.

îngemănat e aproape dispărut din uz. Pe la 1890, **T. Burada** l'a văzut în munţii Vrancei. Iar cei din Bosnia şi Herţegovina au acest fel de fluer sub numele de *diplă* [1]).


Cavalul

**Fluerul cu dop**, un tub de formă puţin conică trunchiată, din lemn de tei, alun, paltin sau prun; preferat e acel din lemn tare. Capătul, pe unde introducem curentul de aer, e cu dop, prin care trece o mică deschizătură numită *vrană*. Imediat, după dop, urmează o deschizătură dreptunghiulară numită *lumină*. Cele şase găuri dau o gamă diatonică; iar semitonurile modulante se formează cu jumătăţi de găuri [2]).

Românii din Brithania, Moravia şi Silezia îl numesc *fuiară* [3]).

**Trişca** slav: *Trusti* - *trestie* sau *trosca* e acelaş fluer, un tub foarte simplu de trestie sau lemn de paltin şi cu şase găuri, fără dop [4]) deosebindu-se puţin prin mărime.

*Trişca* are lungimea de 20 cm., adică a 3-a parte din lungimea *telincii*. Sunetul fundamental e La din a patra armonică a scării musicale.

**Telinca**, *Tilia*, lemn de tei, o simplă ţevie cilindrică de lemn de soc, sau de răchită şi întărită în câteva locuri prin legături de sfoară sau coajă de lemn de cireş. E lung de 65 cm. Sunetul cel mai jos e Do din gama a 3-a, fără găuri variaţia sunetelor se dă prin astuparea mai mult sau mai puţin a deschizăturii inferioare.

Pr. **I. Bârlea** în cartea sa „Balade şi colinde" la pag. 42, nota 4, spune: *Tilincă = fluer păcurăresc*, făcut din lemn scobit sau din scoarţă de salcie.

**Cavalul** (turk. kaval) **fluerul ciobănesc** sau **flueroiul**, instrument fabricat din lemn de paltin; e un fluer de acelaş format ca şi trişca, cu mult mai mare, în lungime de 84 cm., cu un diametru până la 2 cm. şi cu şase găuri în grupe de câte trei. Pentru nenţinerea solidităţii instrumentului, e învălit la capete cu piele sau coajă de cireş.

1) Vezi: în An. Ac. ser. II, tom. 27, 1904, comunicarea lui Is. Ieşanu.
2) Vezi: Dicţionarul de musică de T. Popovici.
3) Vezi: Rev. „Arhiva" din 1893, pag. 63.
4) Vezi: Dicţionarul L. Şăineanu, spune că *Trişca* e astupată la capătul unde se suflă, iar *Telinca* e fără găuri.

La 1730, în raportul unui ofiţer austriac, descriind pe Români, şi, în special, pe Olteni, spune că fluerul îl fac din lemn de salcie. In muzeul naţional dela Sibiu se păstrează încă cavalul revoluţionarului ardelean **Avram Iancu**, luptătorul naţionalist din 1848.

**Avram Iancu** scotea un fluer de cireş şi cânta marşul lui: *„Astăzi cu bucurie, Românilor veniţi, pe Iancu în câmpie cu toţii îl însoţiţi"*. Ţăranii ştieau cântecul atât de bine. In cadenţele lui bătuseră pe Hatvani şi sdrobiră legiunea cu chivărele cu cap de mort [1]).

Din flautul primitiv al dispreţuitului cioban a răsunat doina, purtătoarea jalei naţionale şi a credinţei în viitor, iar în bătătura de lângă dărăpănatele colibe, s'a încins dansul naţional, care a atras şi admiraţia foştilor regi ai Ungariei, cari aveau abia o palidă cunoştinţă despre existenţa acestui popor de sub oblăduirea lor. E propriu psihologiei istoriei, că viaţa artistică a dus primele ştiri la tron despre existenţa poporului român [2]).

Şase cavaluri de diferite mărimi, cu dop şi fără dop se găsesc la muzeul de antichităţi din Bucureşti.

**Neiul**, fluer de trestie de mărimea cavalului, instrument foarte vechiu, în uzul orientalilor, mai cu seamă la Turci, căci la Români nu-l întâlnim. Il cunoaştem numai din nume ca instrument favorit al Domnitorului **Dim. Cantemir** [3]), în timpul celor 15 ani de ostatic la Turci.


Zurnă.

**Zurnala** sau **zurna**, un fel de oboi foarte simplu, fabricat din lemn cu 5 — 6 găuri şi fără nici o altă montură metalică. Numirea e de origină persan — *surnâ*, — şi turcescul *surna* — oboe, clarinetă.

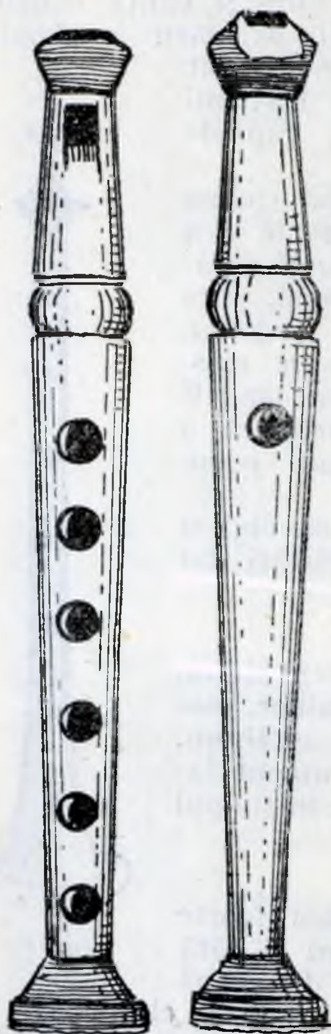
Cu ajutorul găurilor nu se poate reda decât gama diatonică; iar gama cromatică cu jumătăţi de găuri, în felul întrebuinţării fluerului. *Zurnala* emitea un sunet ascuţit şi ţipăt, de aceea se întrebuinţa numai la *meterhanele* — musici ostăşeşti.

---

1) Vezi: Articolul din rev. „România Jună", 1921 de Oct. Goga.
2) Vezi: „Muzica la Români" de Dr. Val. Branişte, în rev. „Muzica", No. 7 şi 8 din Sept. 1925.
3) Vezi: Scrierile muzicale ale lui D. Cantemir în An. Ac. de T. Burada.

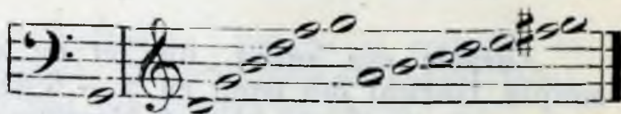
**Supele**, instrumente în uz la Românii din Istria, au forma unui *oboi*. Sunt de două feluri, mari şi mici (lungi sau scurte). Cele mari au lungimea de 70 cm., cele mici de 50 cm.

Cele lungi, au şase găuri în grupe de câte trei, cele scurte un singur grup de şase, la cari se mai adaugă două găuri în sens orizontal. Inbucătura (embouchure) e ca la oboi, făcută din papură şi se numeşte *Pisca*.


Supele.

**Buciumul** [1]) îşi are origina dela latinescul *Buccina* [2]) al Romanilor, numele unui instrument de origină asiriană, care, având forma unui *helicon* [3]) simplu şi fără clape, servea pentru semnale de războiu.

Buciumul e un tub lung de 8 — 9 palme proaste [4]) sau un metru 75 mm., făcut din coajă de tei şi legat cu coajă de cireş sau din doage de lemn de brad, tei sau paltin şi legat cu coajă de mesteacăn. In lungimea sa se lărgeşte până la 50 cm. şi se încovoaie puţin spre capătul de jos; iar capătul pe unde se suflă în bucium, prin un alt tub mai mic adoptat, numit *ţevie*, e cu mult mai strâmt. Din cauza simplităţii instrumentului şi fără nici un mijloc adaptabil de a da intensitate şi variaţie sunetelor emise, *buciumul* nu poate emite decât seria sunetelor armonice din natură :



La Români, buciumul e un instrument foarte vechi şi de însemnată valoare, întrebuinţat fiind la cele mai însemnate manifestări din viaţă românească. Cronicarul **Gr. Ureche**, pomeneşte de bucium sub nume de *buccina*, în lupta lui Ştefan cel Mare cu Turcii la Podul Inalt, în 1475.

1) In Maramureş, *bucium* se numeşte *trunchiu de lemn*. Vezi Cântece din Maramureş, de Pr. I. Bârlea.
2) Vezi : Dicţionar de muzică de T. Cerne, p. 128.
3) Vezi : Dicţionar de muzică de Hugo Riemann.
4) Vezi : Cercetări asupra muzicei ostăşeşti de T. T. Burada în Anal. Acad.

O scriere polonă spune că, la 15 Sept. 1485, Şefan cel Mare ducându-se la Coloma — probabil Colomea — în Galiţia, ca să depue jurământ de suzeranitate faţă de regele Poloniei. Cazimir al III-lea, când se apropie de cortul în care era tronul, el descălică în sunetele buciumilor regali şi cei moldoveneşti [1]). Probabil că cei mai vestiţi buciumaşi erau în judeţele Iaşi şi Fălticeni, de urma cărora au rămas ca o reminiscenţă, satele *Buciumeni*. **Vasile Alexandri**, pomeneşe de un vestit buciumaş cu numele de *Udrea*, iar „documentele basarabene'' pomenesc de vornicul *Bucium* [2]).

La 1632, **Paul Strassburg** [3]), în relaţiunea ce dă către regele Suediei, **Gustav Adolf**, despre călătoria sa prin ţara românească la Constantinopole, vorbind despre ceremonia ce i se făcu, de către domnul **Ion Vodă**, spune că: „*Terminând convorbirea şi încheind afacerile, corurile* şi buciumele *se luară a cânta*''.

Că acest instrument pătrunsese, în aprecierea poporului, ca un obiect de valoare şi care adusese ideale servicii ne-o dovedeşte poezia populară *Şalga* de **V. Alexandri**:

*Iar baciul cum scăpa*
*Mâna 'n sinu-şi o băga*
Bucium *de aur căta*
*Şi de trei ori suna*
*Văile de răsuna.*

sau poezia din foaia societăţii „Românismul'' 1870

*Căci tânărul împărat*
*Foarte de dimineaţă s'a sculat*
*Pe faţă albă s'a spălat*
Bucium *de aur a luat*
*In ţară a* buciumat
*Mare oaste a rădicat.*



**Buciumuri.**

1) Vezi volumul în chestie de Gh. Ghibănescu.
2) Vezi: „Lăutarii noştri'' de Pr. C. Bobulescu.
3) Vezi: „Rev. „Arhiva'' No. 1 1909, T. T. Burada.

La acţiunea, revoluţionară a lui **Avram Iancu** pe lângă cetele sale de moţi, în ziua de 12 Martie 1849, se mai alipise şi o trupă de romănce muntene, femeile moţilor, sub comanda romăncei **Pelaghia Roşia**, care *suflând în bucium*, aduna femeile călăreţe la luptă în contra ungurimei[1]).

Astăzi e aproape dispărut din uzul Românilor, foarte rar dacă se mai găseşte, ici colo, la vre-un păstor şi, aceasta, doar numai în părţile muntoase ale ţării româneşti. Un bucium încovoiat şi vre-o două drepte (probabil tulnice) se găsesc la muzeul de antichităţi din Bucureşti, şi provenite din pensionatul de, nobile demoazele" a francezului **Germont** din Iaşi, în 1812.


Tulnic, după dicţionarul musical de T. Popovici.

TULNICUL[2]), instrument de suflat ce se aseamănă cu buciumul. E usitat, mai ales, în munţii apuseni. Constă din un tub gol, conic, în lungime de un metru şi 80 cm., până la 3 m. şi 20 cm, Diametrul la capătul de sus e de 3—4 cm., iar cel de jos 10—18 cm Tubul e compus, de regulă, din două doage de lemn de brad sau paltin încovoiate şi legate cu cercuri de crengi de brad.

Tulnicul e întrebuinţat în Ardeal, şi, cu preferinţă de femei. Cântăreţul din acest instrument, *tulnicaşul*, stă, de obiceiu, pe un loc mai înalt, pentru ca să aibă putinţa de a face, în timpul cântului, cuvenitele mişcări semicercuale cu *tulnicul* în aer, cari determină o sonoritate mai plină şi mai trilantă, care se aude pe o distanţă de 10 kilometri.

„Ciubărarii şi ciobanii din văile Crisului şi ale Arieşului au început *să sune din tulnicul de brad*" [3]).

**Avram Iancu**, cu Moţii săi, în luptele cu Ungurii, în revoluţia dela 1848, întrebuinţa *Tulnicul*... „El dete poruncă ca să fie îndoite posturile de pază la cordon, iar pentru a se întări înlăuntrul munţilor, puse iarăşi să sufle în *tulnicul* care răsuna acum mai prelung ca altă dată [4]). Prof. **N. Densuşianu** în cartea sa „Revoluţia lui Horia" la pag. 235, numeşte *tulnic* un fel de trompetă construită din doage lungi de brad legate cu cercuri. Pentru serviciul revoluţiunei, primul căpitan avea mai mulţi *buccinatori* sau *tulnice* şi cornuri, cari da, din munte în munte, signalul de adunare sau de alarmă.

1) Vezi: „Ioan Maiorescu" p. 282, de N. Mănescu, prof. la universitatea din Cluj şi V. Mihăilescu.
2) Vezi: Dicţionar de musică de T. Popovici.
3) Vezi: „România Jună" No. 23 din 1921, pag. 20.
4) Vezi: Vol. „Avram Iancu" de Silviu Dragomir şi rev. „Cultura poporului" din 31 August 1924.

CIMPOIUL, **ciumpoiul** [1]) latineşte : *Lysipipium*, ital.: *Cornamusa* ; franc. : *Cornemuse* ; germ. : *Constantinopolitanischer Dudelsackpfeifer*,— instrument musical de origină străveche, în uz la vechii Greci, Romani şi Evrei ; unii cercetători spun chiar că Grecii ar fi inventatorii de fapt al acestui instrument. E adus în Europa din Asia la anul 412 după Hr. Grecii îl numeau *Samponia*, iar Romanii *Utricularium*. Construit din un burduf de piele, mai cu seamă de capră, pe care cântăreţul îl umple cu aer prin o ţevie în care suflă mereu. Prin presarea burdufului, care se află sub braţ, aerul iese prin trei sau chiar patru tuburi producătoare de sunete musicale, numite : *Carava, Hangul mare* şi *Hangul mic*. Cu tubul *Carava* se cântă melodia iar celelalte două ţin un acompaniament format din fundamentală şi quintă.

Cimpoiul e de origină foarte veche, se crede că a fost adus de Haldeeni la Evrei, prin secolul al VII, d. Chr. La origină a fost simplu, neavând decât un singur tub resonant. In cursul veacurilor a fost unul dintre instrumentele musicale cele mai usitate şi în valoare în cele mai principale manifestări musicale ale popoarelor de pe continentul european.



Cimpoiul.

In sec. al 18-lea *cimpoiul* ajunge, în Franţa, culmea favorurilor, întrebuinţat în saloanele nobililor şi introdus, de compozitorul **Lulli**, chiar în orchestra operii ; ceeace a trebuit să ajungă a fi fabricat cu un lux neîntrecut. Burduful învelit cu mătasă, iar tuburile sunătoare, formate din lemn preţios sau fildeş, cu montură de aur şi pietre preţioase.

Pătrunzând însă în uzul musicanţilor trubaduri, devine un instrument de rând, perzându-i-se faima din ce în ce.

La Români cimpoiul e cunoscut cam pe la sfârşitl secolului al 13-lea. După cum afirmă **I. Gh. Sbiera** în „Codicele Vorroneţian'', cimpoiul e întrebuinţat la petreceri şi e câte odată, luxos îmbrăcat cu urşenic, un fel de catifea italiană.

Românii din Bithinia, numiţi *Pisticoşi*, emigraţi din Macedonia, întrebuinţează Cimpoiul sub numele de *Gaidă, Carabuza* şi *Tulum* [2]). ; iar Românii din Istria sub numele de *Foale*, fluerul pe unde se cântă e îngemănat cu şase găuri şi se numeşte *mişni*-

1) Vezi : Dicţionarele Hugo Riemann şi T. Popovici.
2) Vezi : Rev. „Arhiva'' din 1893, pag. 63, comunicare de T. T. Burada.

*tele*. Țevia pe unde se umflă ca să sufle foalele se numește *gârliciu* care, uneori, e de os. Pe la 1815, în Bucovina, se vorbea de un vestit *cimpoeș* sau *cimpoer* cu numele de **Ioan Bordeianul** din Volovăț [1]).

De altfel, ca o dovadă că acest instrument musical se generalizase cândva și prin Moldova, e faptul că și astăzi titulatura aceasta de *cimpoeș* sau *cimpoeri* s'a fixat ca nume de familie, *Cimpoeșu* sau *Cimpoeriu*. printre locuitorii satelor noastre. Astăzi cimpoiul nu există la Români decât foarte rar, prin Maramureș.

In Ardeal pe la 1894, cimpo'ul era încă folosit în ținutul *Câmpenilor*. De asemenea și Moții îl foloseau și îl cântau după cum spune Rev. „Ungaria" din Cluj No. 1894 în cântecul :

*Optzeci de oi despoaie*
*Și prin frigări le pun*
*De sunete de cimpoaie*
*Pădurile răsun.*

**Eliade Rădulescu** în „Curierul românesc" din 1847, confundă *Cimpoiul* cu *Surla*. Că aceste două instrumente musicale se deosebesc, distinct, una de alta, ne vin în ajutor cronicele lui **Miron Costin**, când spune că după lupta învingătoare a oștilor lui Rakoczy și a lui Ștefan **Vodă Gheorghe** în contra lui **Hrisică Vodă** al Munteniei, stând la masă, voioși de izbândă ce au făcut „*cimpoeșul cu cimpoaiele*, la vorbă cu zicături și, apoi dacă s'au mai veselit, au pohtit pe **Ștefan Vodă** pentru *surlari* să zică, și au zis și *surlarii*".

SURLA, întru cât asupra acetui instrument părerile sunt controversabile, nu se poate preciza nimic, însăși specialiștii în materie de arheologie și filologie msicală îl neglijează. **Gr. Tocilescu**, în „Rev. pentru ist. și arheol." îl numește fluerar. Pr. **C. Bobulescu** în „Lăutarii" la pag. 22—23, spune că *flauții* și *fluerașele* din scrierea lui **Paul de Alepo** 1645, cu privire la musicanții colindători de crăciun, trebue înțeles că nu sunt decât *surlele* și trâmbițele. Ceeace e contradictor cu afirmațiunea lui **Eliade Rădulescu** când spune că *Surla* nu era decât *cimpoiul*. Ori care ar fi fost forma *Surlei*, fapt e, că era instrumentul nedespărțit de bandele lăutarilor sau meterhanelelor.

La 1677, domnul **Antonie Vodă Ruset** [1]) întâmpină pe oaspețele său, trimisul polon, palatinul de *Culm*, cu armata în sunete de *trâmbițe* și *surle*; iar la așezarea în scaun a noilor domni, *Divan-Efendi*, domnul judecății, cetește firmanul de întărire în scaun

---

1) Vezi : „Scrierile lui Iraclie Porumbescu" partea I, pag. 69 de Leonida **Bodnărescu.**

2) Vezi : Colecția „Cântece din Maramureș" de Pr. I. Bârlea.

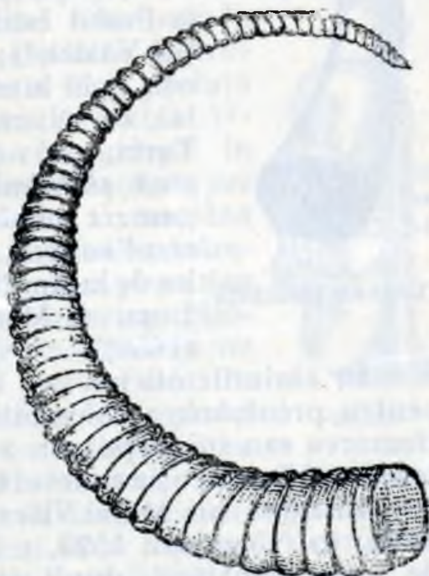
pornesc apoi puştile, tunurile, musica turcească cea de ţară cu *surlari*.

Aceleaşi solemnităţi în care *surla* îşi are rolul ei, se petrec în 1689 şi 1693, la venirea în domnie a lui **Const. Brâncoveanu** în Muntenia şi **D. Cantemir** în Moldova [1]). Astăzi acest instrument pare a fi trecut în domeniul istoriei dacă nu adoptăm existenţa lui la *Românii Istrieni*, din regiunea munţilor *Cici*, unde se află în uz un fel de *fluer îngemănat* pe care-l numesc *surlă*, lung de 33 cm. Ţevia din dreapta are 4 găuri, cea din stânga trei [2]).

CORNUL, instrument care datează încă din timpul Romanilor, la început era făcut din corn de bou (ex bobulo cornu), apoi de metal şi încovoiat (reflexum ex aere recurso), cu care se dădeà semn de război, sunetele lui erau răguşite [3]).

Ostaşii romani, cari cântau din acest instrument, se numeau *cornices*. Uneori se confundă *buciumul* cu *cornul*. Mitropolitul Dosofteiu, în psalmul 97, din psaltirea sa, îndemnând ca David a cântà şi a proslăvi pe Dumnezeu, ne arată câteva instrumente muzicale ale Românilor, printre cari găsim şi *cornu de bour*, cu care cânta ca şi buciumul :


Corn de orcestră


Corn de bou

*Cântaţi Domnului în strune* [4])
*In* cobuz *de versuri bune*
*Şi din ferecate* surle
*Cu* bucium *de* corn de bour,
*Să răsune până 'n nour.*

Astăzi cornul a ajuns la cel mai înalt grad de perfecţiune introdus în orchestră ca instrument indispensabil, prin sunetul său de o dulceaţă mistică, a creat virtuoşi de primul rang.

1) Vezi : Ist. Rom. de N. Iorga, pag. 75 şi 77.
2) Vezi : Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol. IV, pag. 360. *„o călătorie în satele româneşti din Istria“* de T. T. Burada în 1896.
3) Cercetări asupra musicei ostăşeşti de Th. Burada în anal. ace.
4) „ Cronica Romanului de Episcop. Melhisedeck.

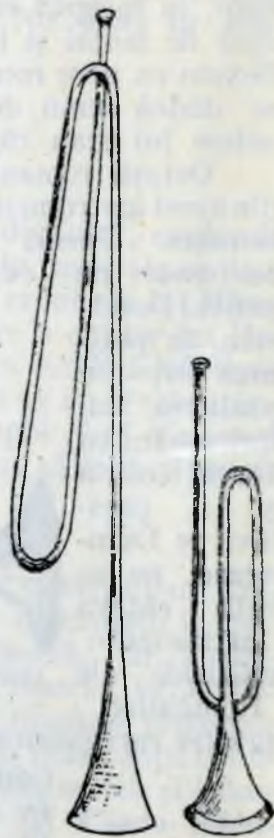
TRÂMBIŢA[1]) numită azi şi *trompeta*. La început era un tub de 2 metri 77 c,m. în forma *tulnicului*, lărgindu-se în partea inferioară e făcută din doage de lemn de brad şi legată cu coajă de mesteacăn. Mai târziu s'a format din metal.

In toate frământările neamului românesc, în vreme de pace sau război, *trâmbiţa* a fost instrumentul care a ţinut rolul principal.


Vechea trâmbiță

In lagările de pe malul Dunării, împotriva Turcilor sau a hoţilor, pe la 1445, pentru ca să se ştie că ai noştri sunt treji, pe lângă sgomote și strigăte, mai suna din *trâmbițe* și *tobe*.

*Trâmbiţa*, ca instrument ostășesc, o găsim la 1475 în războiul dintre Turci şi Ştefan cel Mare, la Podul Inalt din județul Vaslui [2]); de asemenea şi în lunca Bârladului, ca să amăgească pe Turci, „*ai noștri buciumau şi trâmbiţau*" sau „*au zis trâmbiţele de purcesul oastei*", când e vorba de lupta dintre Vasile Lupu şi Matei Basa ab (1650).


Trompete de metal.

In alaiurile oficiale, ce se alcătuiau pentru preamărirea solemnităţii de proclamarea sau suirea pe tron a Domnului, tot fastul îl evidenţia sunetul trâmbiţelor.

Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, în Noemvrie 1599, e anunţată şi de „*o'l trâmbiţaşi*, după ritul turcesc, cari intonau o melodie".

Francezul **J. Baret**, descriind în cartea sa, intrarea solemnă a lui Alexandru Movilă, în Iaşi, spune : „Indată ce principele se apropià de castel, începură, în semn de bucurie a resunà în timp de o jumătate de oră, toate *trâmbiţele, flautele* şi *tobele*"[3])

Domnitorul Dim. Cantacuzin-Vodă, părăsind domnia, la 1684, a pus să i se zică din surle, *trâmbițe*, etc.[4]).

1) Pr. I. Bârlea în „balade, colinde colecţia sa *din Maramureş* la pag. 22, aseamână trâmbiţa cu buciumul, vezi nota 5.

2) Vezi : „Cronicari. Gr. Ureche și N. Costin" în Letopiseţi de M. Cogâlniceanu, vol. I, p. 160, 1871.

3) Rev. „Arta Română", No. 7, 1908 de Th. Burada.

4) Letopiseţii de M. Cogâlniceanu, vol. I, p. 125.

Dar la suirea pe tron a lui Const. Brâncoveanu la 1689, se întâmplă că, în afară de *trâmbiţaşii noştrii*, mai erau *trâmbiţaşi leşeşti, trâmbiţaşi din Focşani* şi *trâmbiţaşi nemţi*.

Acelaş lucru se petrece în momentul suirii pe tron a lui Dim. Cantemir, la 1693 [1]) pe tronul Moldovei : „au început a slobozi puştile cele mari şi,a zice *surlele, trâmbiţele*, şi a bate tobele pe obicei *tubulhaneaua* (muzica Ienicerilor [2]).

Tot trâmbiţa e care întăreşte alaiul de întâmpinare a lui Grigorie Ghică Vodă la întoarcerea sa din Constantinopole, 1727.

In vreme de războiu, trâmbiţa dă onorul cuvenit celui căzut pe câmpul de onoare.

Cu prilejul asediului Sibiului, la 24 Aprilie 1660, nobilul Petru Balmoez de Somostelke, este omorât. A doua zi a fost condus la groapă cu *cântări româneşti* şi sunet de trâmbiţă şi înmormântat în cimitirul mânăstirii fericitei Elisabeta [3]).


Piston.

Cu privire la trâmbiţă şi a celorlalte instrumente, e interesantă comparaţia ce o face prefaţa Psaltirii lui David, tipărită în 1651, de craiul Ardealului Gheorghe Racoţi : „...*că cine grăeşte în limbi străine, numai pre sine se înstrăinează, nu pre adunare, unde pre el nime nu-l înţelege..... asamănă cuvintele, în limba străină cinghiilor, buccinilor*, trâmbiţilor *şi alăutelor*; *acelea de sună numai şi nu dau osebitură, de nimică-s întru soţia oamenilor cu* trâmbiţa, *de nu va sufla de gătit, au de încălecat şi de gătit de războì, nime nu se va şti gata... Cisla* 10, *porâncise oamenilor săi în pustie să se ţie de glasul* bucinului, ....*că de bucina cu* 2 *bucine trebuia să se adune toată mulţimea, eară de* bucina *cu unul, numai bătrânii se adună, când* bucina de purces, *toată tabăra purcedea. Aşa cuvintele, în limba străină, de nu să va tâlcui să se înţeleagă, de nimica-s sunetele lor întru adunare, ca şi glasul* cinghiilor *fără osebituri*".

Trâmbiţaşii români, şi în general, instrumentiştii de tot felul ajunsese a fi bine apreciaţi. **Emile Legrand**, în „Ephemeridele Daciei" sau „Cronica războiului de patru ani", spune că : patru muzicanţi de oboi (probabil zurnă) sau *trâmbiţă* trec, în Octomvrie 1739 dela Grigorie Ghica Vodă, la Ruşi.

Trâmbiţa perfecţionată, cu clape, e introdusă în muzicele noastre militare încă din 1830, odată cu înfiinţarea lor.

E dar fapt bine stabilit, că, în viaţa românească, sub toate raporturile ei sociale, încă din secolul XV, trâmbiţa, înainte de a ajunge la perfecţiunea musicală de azi a îndeplinit un rol, adeseori, indispensabil şi deci face parte integrantă din viaţa istorică a neamului nostru.

---

1) Ist. rom. de A. D. Xenopol. vol. IV, p. 360.
2) Vezi Anal. ac. rom., Seria II. Tom. 35, N. Iorga
3) Bibliografia de I. Bianu şi N. Hodoş. Tom. II, pag. 187—188.

## CAP. III.

## INSTRUMENTE DE PERCUSIUNE

TOBA, *chindia*, *doba* sau *darabana*, instrumente a cărui mărime variază în proporție cu diametrul cilindrului de lemn sau de metal din care e format, deasupra și din josul căreia e întinsă o piele de vițel.

Fiind un instrument sgomotos, a fost mereu întrebuințat alături de trâmbițe, surle și fluere. In vremuri istorice, era extraordinar de mare, îmbrăcată cu postav roș și atârnată de gât, se bătea în ea, în partea dreaptă, cu un buzdugan de lemn de tei, iar în cea stângă cu un mănunchiu de 7 sau 8 vergi de lemn.



Esecutant din tumbelic în mehierhanea.

DAULE [1]) — darabană enorm de mare, utilizată de Românii din Bithinia, numiți Pisticoși, emigrați din Macedonia.

---

1) Vezi: Comunicarea Th. Burada în rev. „Arhiva" din 1893, p. 63.

TIMPAN, TUMBELIC, PAUCĂ, timpan mic, format din un căzănel mic, deasupra cu o piele întinsă, se bătea în el cu nişte curele de piele.

Tobele şi timpanele, sunt instrumente aproape de acelaş caracter sonant, pe cari le întâlnim în orice manifestare a trecutului românesc.


Timpan, Tumbelic.

Dimitrie Cantemir, în ,,Discriptio Moldaviae'' ca şi Paul d'aleppo, care călătorind prin ţările noastre, în tovărăşia lui Macarie, patriarhul de Antiohia, spune că la zile mari se punea masa în divanul cel mic şi când se aduceau bucatele, atunci sunetele *tobelor paucelor* a trâmbiţelor şi ascuţitul ţipăt al fluerelor, dà semn pentru darea bucatelor.

NAGARALE, de forma acestui instrument, nu se pomeneşte nicăeri, doar că se menţionează existenţa lui în comunicarea lui Alexandru Amiras [1]), când spune că : ,,la plimbări, la câmp eşià adesea cu boerii săi, zăbovindu-se cu *naiuri* şi cu *nagarele*.

DAIRAUA, *dairea* sau *daira*, toba urşilor [2]) din cuvàntul arăbesc daire = cerc, cerconferinţă. La Români a fost introdus probabil de Ţiganii veniţi din Turcia [3]). Instrumentul e format dintr'un cerc de lemn sau metal, pe care e întinsă o membrană de piele, iar în cerc sunt prevăzute nişte tăeturi cari susţin nişte mici discuri de metal sunător. Popoarele occidentale cunosc acest instrument sub numele de *tamburină*.

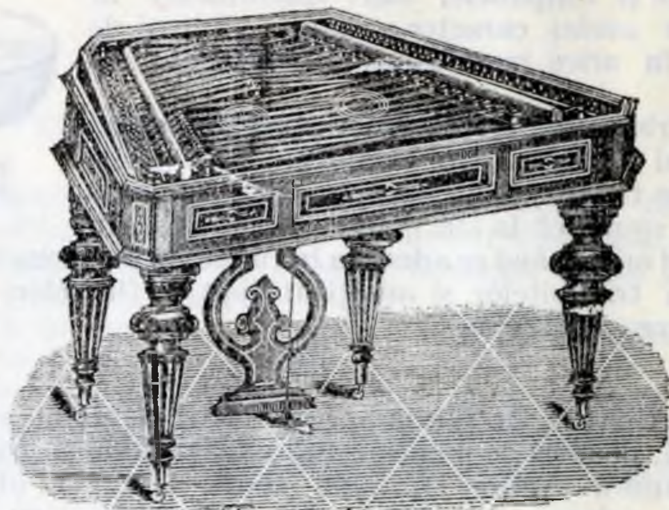

Dairaua.

**F. L'homme**, în bibliografia asupra pictorului Raffet (librairie de l'Art, 1892. Paris), între alte multe desenuri, înfăţişează şi lăutarii ţigani. In trecerea sa prin Giurgiu, la 11 Iulie 1837, spune, în scrisorile sale : ,,Des tsiganes pendant ce temps leur chantent, d'un ton nasillard, des airs nationaux, en s'a ccompagnant de violins, *de tambours de basque et de mandolines*[4]).

---

1) Vezi : Letopiseţi, tom. III p. 115 şi cercetări asupra musicei ostăşeşti de Th. Burada în rev. p. ist. arh. de Gr. Tocilescu.
2) Idem.
3) Dicţionar de musică de T. Cerne.
4) Vezi : Comunicarea C. I. Karadja în rev. ist. No. 1—3 din 1923 p. 12.

CIMBALA sau *Ţimbala* numită şi *Tympanon*, nemţeşte *Hackbrett*, vechiu instrument de percusiune cu coarde metalice, probabil de origină germană. E formată din o ladă plană de



Ţambală perfecţionată.

rezonanţă, în formă de trapez, deasupra căreia sunt întinse coarde de oţel, pe o întindere de trei game şi sunt vibrate cu două ciocănele, la capete cu vată sau piele.



Talgere de alamă.

Ca instrument de acompaniament a fost des întrebuinţat de bandele de lăutari-ţigani din Ungaria şi România. Tot prin numirea de *Cimbale*, *Zimbale* sau *Talgere*, se înţeleg două discuri formate din un amestec metalic de bronz şi cositor, foarte subţire la margine şi cari, susţinute de câte o curea, introdusă în disc, prin gaura din mijloc, le lovim una de alta, pentru a produce acel sunet puternic şi vibrant de metal.

La Români au fost introduse odată cu venirea muzicilor turceşti în ţară, a tabulhanalei şi meterhanelei.

---

**Teodor T. Burada**, marele etnograf român, în călătoriile sale făcute atât în ţară, cât şi în alte părţi în cari locuesc Români, a fost cel dintâi care a adunat un număr însemnat de instrumente de muzică pe cari le-a aflat, că erau întrebuinţate la ei. Aceste instrumente, adunate cu mari greutăţi şi osteneală, de o valoare considerabilă, T. T. Burada le-a dăruit *muzeului naţional din Bucureşti*. Din numărul acestor instrumente cari alcătuesc o colecţiune bogată şi interesantă, enumărăm următoarele:

Două buciume de diferite mărimi şi forme; un bucium în-

tors la capătul de jos; şase cavale sau fluere ciobăneşti de diferite mărimi, parte cu rost, parte fără rost; o telincă un mosor mare; trei mosoare mici; fluieraşe de diferite mărimi, parte cu rost, parte fără rost; patru fluere gemănate; un flueraş cu cinci găuri; o trişcă de cucută; un flueraş cositorit; un flueraş de os de vultur; un flueraş de lemn de soc; un flueraş de alamă; un flueraş de cositor; un flueraş de lemn de prun cositorit la capete; un cimpoiu cu carava simplă; un cimpoiu cu carava gemănată; un canon donat de *Ioan Bonciag*, învăţător în comuna Călugăreni, jud. Neamţ; o chitară; un buhaiu; o violină veche din anul 1840 făcută de *Ioan al Stacioaei*, locuitor din comuna Grintieş, jud. Neamţ; un nai vechi din anul 1830, cumpărat în Kişinău dela lăutarul *Niculae Naingiu* (acest instrument a dispărut din Basarabia); o foalele, un soi de cimpoi cumpărat în com. Susnevizza (Istria), dela *Iosil Peţulici*; o surlă, un soi de fluer gemănat, cumpărat în com. Jeiane (Istria) dela *Martin Mar :melici*; o gaidă, un soi de cimpoi, cumpărat în satul Cesta laghâl din Bithinia (Asia); un nai, un soi de fluer ciobănesc de trestie, din care cântă mai cu deosebire dervişii; o dairea, un soi de tobă; o guzlă, un soi de violină cu arcuş cu o singură coardă; o zurnă mare şi o zurnă mică, un soi de clarinetă; un tumbelechi, un soi de tobă mică în forma timpanelor; o kemanea cu 7 coarde, un soi de violină; un bozuc cu două coarde; un bozuc cu 6 coarde, un pian cu coardele drept în sus (clavecin vertical), vechiu de prin secolul al 18-lea; un pian mic având forma unei mese cu patru picioare, şi altele.

Din punctul de vedere al istoriei, obiceiurilor, datinelor şi chiar al originei poporului român, această colecţiune e de cea mai mare importanţă pentru noi. Suntem siguri că ea va fi unul din punctele cele nouă de plecare, aşa dar un preţios tezaur cu care orice istoriograf va putea stabili cu certitudine, împreună cu alte argumente, dejà cunoscute, origina noastră din aceea a Romanilor [1]).

In muzeul de antichităţi din Bucureşti, luate din „*Pensionatul de nobile demoazele*" a soţilor francezi **Germont**, în 1812 şi depuse de direcţiunea Conservatorului din Iaşi, se găsesc următoarele instrumente muzicale vechi:

1 piano numit *girafă*, cu coada dreaptă în sus, ca o masă mică, 1 bucium încovoiat şi alte drepte legate cu coajă de cireş; 6 cavaluri sau fluere ciobăneşti de diferite mărimi cu dop şi fără dop; 1 tilincă; 4 mosoare; 3 trişte; 4 fluere gemănate (geminae tibiae), un flueraş de os de picior de vultur şi alte fluieraşe de lemn şi de metal, 2 cimpoaie, unul cu carava simplă şi altul cu carava gemănată; 1 violină veche cu arcuş, lucrată de ţăranii din Vrancea; 1 nai; 1 buhai; 1 canon; 1 ghitară; 1 daira, 1 kernane; 1 tambură; 1 zurnă mare şi alte mici; 2 surle; 1 tambură cu gâtul lung şi altele cu gâtul scurt, etc. [2]).

---

1) Vezi; Rev. „România Musicală" No. 14 din 1901.
2) Vezi: Anuarul Conservatorului de Musică din Iaşi.

# PARTEA VIII.

Cu 6 chipuri în text.

## CAP. I.

## EVOLUŢIA MUSICEI OSTĂŞEŞTI LA ROMÂNI.

De la 1400, adică în epoca de organizare a Principatelor româneşti, în apus, se vorbea, dejà de o importantă mişcare musicală, se vorbea de o artă nouă,— *ars nova.* Arta contrapunctului, confusă până atunci, se clarificase de Flamanzi, Engleji şi Francezi. Composiţiile polifoniştilor **Ockeghem** şi **Josquin des Prés**, servise de model mai bine de un secol; **Roland de Lassus** (1532—1594) compusese vre-o 2.000 de lucrări musicale; în Spania era deja faima lui **Vittoria**; în Italia, **Palestrina** concepuse cea mai curată musică religioasă; în Anglia, era **Bull** (1563—1628), în Germania **Martin Luther** (1483—1546), compusese şi el o musică bisericească şi mulţi alţii. De aci, dela aceste începuturi, şi până la 1800, această musică a occidentului, a mers vertiginos, astfel că, în epoca de renaştere culturală a Românilor, occidentul crease aproape tot ceeace o minte şi o fire musicală poate crea; inventase şi perfecţionase aparatele musicale necesare desvoltării artei musicale şi culturii artistice a omenirii.

In aceiaşi epocă, care era situaţia musicală la Români? Etnograful **T. T. Burada,** în vol. VI al „Revistei pentru istorie, arheologie" şi filologie cu un lux de documente, publică un studiu interesant asupra primelor faze de organizare a muzicii oştilor româneşti. De sigur că, din punctul de vedere ştiinţific, a valului de citate din diferite epoci, cari pornesc chiar din epoca romană, capitolul „Cercetări asupra musicei ostăşeşti la Români" prezintă o netăgăduită importanţă. Din cele ce ne spune însă istoria neamului nostru, reese clar că, până la epoca renaşterii noastre naţionale, până după revoluţia lui **Tudor Vladimirescu,** nu se poate vorbi de o organizare a muzicilor ostăşeşti, pentru simplul motiv, că nu aveam o serioasă organizare militară. Ceeace e mai caracteristic, chiar instrumentele, aşa zise musicale, construcţia lor era, de multe ori, aşa de rudimentară, încât erau absolut improprii pentru a contribui la organizarea unui ansamblu armonic. Că e aşa, afirmaţia e sprijinită pe însăşi relatarea istorică, din care reese clar că, instrumente sonifere ca : *trâmbiţi, tobe, buccine* sau *buciume, cornul,* nu erau întrebuinţate decât pentru semnale războinice sau în scop de a întări sgomotul şi vociferările unei mulţimi, ca, bunăoară, împrejurarea dela 1445, când pentru paza cailor din lagărele de pe malul Dunărei, împotriva Turcilor sau

a hoţilor, soldaţii, pentru ca să se ştie că ei sânt treji, pe lângă sgomote şi strigăte, mai sună din *trâmbiţi şi tobe*. Era un fel de muzică vagneriană, cântată de Românii din sec. XV cum zice un malițios în Istoria Bucureştilor Ionescu Gion, p. 534 [1]).

In războiul cu Turcii la 1475, la Podul Inalt de lângă Vaslui, Ştefan cel Mare, ca să *amăgească pe duşmani*, că are oaste multă, a pus să *sune cu buccine şi trâmbiţi*; iar după ce au intrat Turcii în locuri strâmte, deasupra Bucovăţului, la apa Bârladului, a început a da *semn de război* cu *trâmbiţi, buccine şi tobe*. Instrumentele citate se mai întrebuinţau şi la semnalizarea unor momente solemne, ca, bună oară, la 1533, când, la Cracovia, în momentul descălicării lui **Ştefan Vodă**, în apropierea tronului regal polonez, au început să *sune buciumii regali şi cei moldoveneşti.*

Nemusicalitatea acestor instrumente e confirmată de istorici, în sărbătoarea intrării lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, la 1 Noemvrie 1599, când opt trâmbiţaşi de ritul turcesc însoţiţi de opt timpane de aramă, lovite de oameni anume puşi, întonau o melodie, producând un fel de *armonie barbară şi discordantă.*

Un cronicar al ţării româneşti, **Constantin Căpitanul**, spune că, **Mihnea Vodă**, la 1658, îndatorat fiind peste urechi, şi-a adunat la Bucureşti creditorii, sub cuvânt că le plăteşte datoria şi, ordonând meterhanelii să cânte, în decursul acestui concert, a sugrumat, pe rând, creditorii, aruncându-i pe fereastră afară [2]).După cum foarte bine spune dr. **V. Branişte**, în rev. „Musica" negreşit, că, la un asemenea act barbar, nu se potrivea alta, decât şi o musică barbară.

Musica aceasta devenea şi mai insuportabilă dacă, la disonanţa lor, se mai adăuga flautele şi fluerile, cari se obicinuia la intrarea solemnă a domnitorilor în capitala Moldovii, cum e, intrarea solemnă a lui **Alex. Movilă**, în 1615, când apropiindu-se de castel, începură, în semn de bucurie, a răsuna, timp de jumătate de oră, toate *trâmbiţele, flautele şi tobele* [3]), sau la întronarea lui **C. Brâncoveanu** la 1689, *„surlarii, trâmbiţaşii domneşti şi turceşti, le-au dat poroncă să se gătească de zis, când va şide în scaun".* Afară de aceşti trâmbiţaşi, mai erau încă şi *trâmbiţaş leşeşti, trâmbiţaşi de Focşani* şi *trâmbiţaşi nemţi* [4]). Va să zică cinci neamuri de trâmbiţaşi, cari fiecare ziceau în felul lor; de aceia, d-l **N. Iorga**, caracterizează [5]) cum se cuvine, aceste manifestări când spune: „După cetirea cuvintelor sfinte din firman de domnul judecăţii, **Divan-Efendi**, pornesc puştile, tunurile, *musica*

---

1) Relaţia Jean de Wavrin, Segneur du Forestel în Ist. Bucureştilor.
2) Vezi: Magasin istoric de Laurian şi Bâlcescu. Tom. I, p. 315.
„ Musica Români de Dr. V. Branişte în Rev. „Musica" din Sept 1925.
3) Vezi: I. Baret, în „histoire sommaire aux derniers troubles de Moldavie". şi rev. „Arta română" No. 7, 1908 de T. Burada.
4) Vezi: Idem.
5) Vezi: Ist. Rom. pag. 74.

*turcească, cea de țară, surlari, trâmbițași, doboși* sau *toboșari* ; *mare cacofonie solemnă*".

Această stare de lucruri, era nu numai în țările românești, ci la toate popoarele învecinate, căci deși se afirmă că armata lui **Rakoczi**, la 1659, ar fi avut și o musică militară, care, la intrarea ei în Oradia Mare, ar fi cântat un psalm [1]) ; totuși, acel psalm și acea musică se reduce la rugăciunea : „Dumnezeul lui Israil, carele ești în ceruri, aruncă-ți privirea ta spre noi" cântat de glasul lui **Chemeny Ianoș** ; întocmai cum, în acelaș timp, la întrarea armatei lui **Const. Vodă** în Oradia Mare, muzicul călăreților cânta cântecul „Glasul fetii care-și pierduse caprele și le căuta plângând" [2]). Nu putea o musică militară de pe acele vremuri, să execute un psalm, din cauza absolutei imperfecțiuni a instrumentelor, căci, abia la 1790, englezul **Clagget**, inventează *pistonul cu clape* [3]), iar **Bluhmel**, la 1800, inventează trompeta sau trâmbița cu clape.

E drept că la 1632, italianul **Fantini**, scrie o metodă pentru un soi de trâmbiță „Modo per imparare a sonare di tromba", un fel de imstrument reformat, dar care necesita specialiști rutinați, cari nu-și încurcau ei drumurile nici la noi și nici la Unguri.

Sunetul instrumentelor românești, erau ele suportabile, dar numai în aer liber și la distanță, cum a fost cazul primirii lui **Paul Strassburg**, trimisul regelui Suediei, **Gustav Adolf**, la 1632, de către **Leon Vodă**, atunci *bucinatorii și timpanele răsunau în codru vecin*, iar pe lângă principe, cântau lăutari și un cor de musicanți, cari cântau cântece naționale din gât plin.

In definitiv, la orice manifestare, de natură distractivă, a curților domnești, sau boerești, trebuiau să cânte *instrumentele, cele mari*, cu tobe, flaute, și fluere ; iar în timpul ospățului din încăperile palatului domnesc, afară și la distanță, băteau tobele, sunau trâmbițele, și se auzea ascuțitul țipet al fluerilor. Armata lui **Grigorie Ghica**, fiul lui **Gheorghe Ghica** al Moldovii, la 1670, era formată din 33 de companii, având câte două tobe de companie [4]).

Paralel cu această, așa zisă, musică ostășească, era o alta care, în adevăr, avea rolul unei asemenea musici numită *Mehterhanea*, numire de origină persană, *mih*-mare, *mihter*-mai mare, *mehter*-șef, musicant militar, *mihter-basy*-șeful musicei militare domnești ; *mehterhané*-musică militară, o ceată de musicanți [5]). Intre steag și domn era *una bella musica* de trompete germane și tobe turcești, cari făceau un sgomot oribil [6]).

---

1) Vezi : „Lăutarii noștri" de C. Bobulescu.

2) Vezi : Spusa scriitorului italian Galeazzo Galdo, în Ist. Bucureștilor, p. 583 și cronica din 1659 de Șincai.

3) Vezi : Dictionnaire de la musique, de H. Riemann, p. 199.

4) Vezi : Ist. Bucureștilor, de Ionescu-Gion, p. 591.

5) Vezi : Elemente turcești în limba rom., publicate în rev. p. istorie, de Gr. Tocilescu, an, III, tom. V, fasc. II.

6) Idem, idem, p. 587.

Această Mehterhanea era de două feluri : *turcească* şi *moldovenească* sau românească; mai purta însă şi numele de *tubulhane* sau *tabulhana* numită şi musica Enicerilor, care în termini vulgari devenise : *tabulhanea, daulhanea, dalhanea* şi *dulhanea.* In momentul suirii lui **D. Cantemir** pe tronul Moldovii, la 7 April. 1693 au început a slobozi puştile cele mari, şi a zice *turlele, trâmbiţele* şi a bate *tobele* pe obicei *tubulhaneaua* — musica militară a Enicerilor [1]). La alaiuri, mehterhaneaua ca şi tubulhaneaua mergea călare; ca-şi tobele ce se numeau *chindii,* adică timpul dela apusul soarelui [2]), când sunau de prânz în curtea domnească.


Toiag cu hasdramale.

*Mehterhaneaua* era sub ascultarea lui **Mehterbaşa,** cu chindii sau tobe îmbrăcate cu roş, *geamparale* (cimbale, teasuri) şi un fel de *haut bois* imperfect, cu sunetul foarte ascuţit.

*Tubulhaneaua* era condus de *islam-ceauş* (tambur major), care purta un toiag lung îmbrăcat cu argint şi cu o mulţime de *hasdrame,* tumbelicurile erau, de obiceiu, două, unul acordat în Sol şi altul în Do. Repertorul lor musical se compunea de obiceiu din *Nubeturi* (cântece vesele, marşuri), *Pestrefuri* (preludii, uverturi), *Manele* (cântece melancolice şi de amor).

După cum adeveresc documentele istoriei, acest fel de musică apare pe la începutul secolului al XVII-lea, mai cu seamă de pe vremea când Sultanii luase obiceiul, ca noii domni ai Principatelor româneşti, aleşi şi confirmaţi de ei, să fie conduşi tot drumul, dela Constantinopole, şi până la scaunul domnesc al ţării cu alai, pe obiceiu turcesc, în care intra, neapărat, şi *mehterhaneaua* sau *tubulhaneaua,* care, la început era formată numai din musicanţi turci, angajaţi, şi plătiţi de curte şi cântau din *zurnale, trâmbiţi, tumbelicuri* şi *zimbale.* Pe timpul lui **Const. Brâncoveanu,** la 1699, mai sunt şi *surlari,* adică cei cari cântă din *surle,* sau, mai bine zis, dau din surle [3]).

1) Vezi : Ist. Rom. de A. D. Xenopol, vol IV, p. 360.
2) Vezi : Ist. Bucureştilor, de Lt.-col. Papazoglu.
3) Vezi : Ist. Bucureştilor de Ionescu-Gion, p. 591.

## PRIMELE INCERCĂRI DE MUSICĂ OSTĂŞEASCĂ.

Pe lângă această musică, mai apare mai târziu, şi o musică cu instrumente de suflare, alcătuită din elemente importate italiene. Cu timpul, Românii, deprinzând, şi ei a zice din aceste instrumente, formează şi ei o *mehterhanea*; de aceia, la alaiuri şi serbări, cânta, alternativ, *mehterhaneaua turcească* şi *moldovenească*. Ba, mai mult, în scurtă vreme, toate organizaţiile militare româneşti, ambiţionau să-şi aibă mehterhanea proprie. Când se făcea ceremonia punerii în scaun a domnitorului, parada se desfăşoară, cu defilarea dorobanţilor, a poteraşilor, a semeiniilor şi a lefegiilor, fiecare în parte *cu musica lor*. La Iaşi, mehterhaneaua era condusă de **Vel Armaş**, şi cânta regulat într'un cerdac deasupra curţii domneşti.

Pe lângă aceste îndatoriri, acest fel de musică era chemată a îndeplini toate îndatoririle, ce reclamau împrejurarea, fie laică sau bisericească.

**Dim. Cantemir**, în cartea sa „Scrisoarea Moldovii" descriind obiceiurile la punerea domnilor în scaun, spune:

„*Patriarhul, puindu-i omoforul pe cap, îi ceteşte rugăciunea care se obicinueşte a se ceti la încoronarea împăraţilor şi, ungându-l cu sf. mir, se scoală pe picioare şi merge înapoi la strana sa, cântându-i cântăreţii* polihronul. *La eşirea din biserică, se duce la* babihumanie *sau poarta cea mare,* tubulhaneaua sau musica înpărătească care este orânduită pentru Domn şi începând tubulhaneaua aceasta a cânta tot felul de musică, care se obicinueşte la Turci.

*Intorcându-se, cu tot alaiul, la curtea domnească unde* tubulhaneaua *rămâne la Domn* şi cântă toată ziua, *nembet sau sămn de strajă, câte trei ceasuri înainte de apunerea soarelui, care vreme se zice la Turci* : Ichindi. *Insă cinstea aceasta aveau numai domnii de Moldova şi de ţara Muntenească, iar paşii nici unul, în vremea care se afla la Ţarigrad, nu poate să aibă* această musică ostăşească.

*La întoarcerea Domnilor dela Ţarigrad în ţară, se trimite, pe lângă capigii, ciauşi, ciatiri, paici,* o ceată de musicanţi de care are vizirul. *Inainte merg călăraşii Moldovii, după cari urmează* o musică hristiană cu pauce şi trâmbiţe, *un steag alb, boerii din Ţarigrad, ciauşi, pohodnici şi la urmă o ceată de* mehteri *sau musicanţi turceşti care cu pauce şi cu trâmbiţe fac musica răsunătoare.*

*La zile mari şi de gală, pune masa în divanul cel mic.* Sunetul tobelor, paucelor, *şi a* trâmbiţelor *da semn pentru darea bucatelor. Stolnicul cel mare încrede (gustă) întâi bucatele cari sânt puse pe masă înaintea Domnului şi când începe Domnul a mânca, se slobod tunurile şi* se bate mehterhaneaua ce turcească şi ce moldovenească.

*La sfârşitul rugăciunii, blagoslovind Mitropolitul când Domnul pune paharul la gură, se slobod toate tunurile din prejur şi se* bat mehterhanelele.

*Pentru îngroparea Domnilor când mor în scaun, mai în urma*

*alaiului este* musică ostăşească amestecată cu tobe, *care dau* un sunet jalnic, *fiind slăbănogite*" [1]).

Oricât de barbară, de insuportabilă era această musică, ea era totuşi nelipsită dela orice manifestare cu caracter oficial : *a*) pentru instalarea în domnie a domnitorilor, *b*) predarea caftanului împărătesc trimis din Ţarigrad, *c*) sărbătorile Crăciunului, Bobotezii, Paştelor, Sf. Gheorghe, *d*) sfinţirea mitropoliţilor, *e*) întâmpinarea solilor străini cari trec, prin Iaşi, spre Ţarigrad. „Ceremoniile se compun din două părţi, una religioasă, în care clericii, de orice rang, cântă : Isaia horeve, troparele, condacele, etc., iar a doua parte, îndată după slobozirea tunurilor cu foc mărunt, *începe mehterhaneaua împărătească*, cu ţiganii, să cânte la masa Domnului, *trâmbiţaşi domneşti* şi *sărmaciul novodnicilor* răsunând în trâmbiţi şi surlă".

Simţirea şi auzul omenesc de pe acele vremuri se deprinsese cu disonanţa şi sunetele stridente ale acestor înjghebări de musică instrumentală ; cei străini însă, cari ne vizitau ţara, n'o puteau suporta. Se spune că, la 1818, engleza **Lady Craven**, mai târziu principesa de **Auşpruch-Bayreuth,** care, invitată fiind la prânzul dat la curtea lui Mavrogheni, la auzul *mehterhanelei*, i-a venit rău[2]) deşi, acest fel de musică, nu era compusă din cine ştie ce mulţime de executanţi, căci, pe la 1820, mehterhaneaua domnească a Moldovii abia numără vre-o 19 musicanţi [3]), ceeace pe vremea aceia era lucru mare.

Starea aceasta de regres trebuia să ia sfârşit. Prin a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, spiritul musical al occidentului începuse a pătrunde stăruitor atât în Moldova cât şi în Muntenia, şi atunci, prin contact, prin intuiţia lucrului, sau prin o curajoasă încercare de a se alătura elementelor înaintate, se produce acea treptată reformă în organizarea musicei ostăşeşti, pentru ca *mehterhaneaua* şi *tubulhaneaua* să rămâie în umbră, să dispară. Ca o manifestare de instrucţie musicală pentru Români, se citează cazul, când, ordonându-se a se face un Te-deum de mulţumire în memoria luării Oceacovului, compositorul italian **Giuseppe Sarti** [4]) trimis de ţarina Rusiei, **Caterina a 2-a,** instrueşte şi execută la 1788 pe platoul Ţuţora, de lângă Iaşi, *Oratoriul* său pentru cor, orchestră, fanfară, clopote şi mai multe tunuri de diferite

1) Vezi : Scrisoarea Moldovii de D. Cantemir, ed. Boldur-Lăţescu, p. 19, 24.

2) Vezi : Ist. fanarioţilor şi Ist. Bucureştilor, p. 537.

3) Vezi : Bulet. muzeului municipal din Iaşi „Ioan Neculce" p. 10 redactat de Gh. Ghibănescu.

4) *Giuseppe Sarti*, profesorul celebrului *Cherubini*, născut la Faenza, la 28 Dec. 1729, mort la Berlin la 28 Iulie 1802. Studiile le-a făcut cu P. Martini la Bologna. La 1752, scrie prima sa operă „Pompeo in Armenia". La 1755 e numit director al capelei din Copenhaga şi profesor al prinţului moştenitor al Danemarcei. Timp de 20 de ani compune 200 de opere italiene şi 4 comedii lirice daneze. Dela Copenhaga vine la Veneţia, unde ocupă directoratul conservatorului de musică pentru fete, în locul ui Sachini, care-l destinase ca succesor. La 1779 obţine titlul de şef al capelei Domu-

calibre, cari înlocuiau partea basului în unele părţi din oratoriul său [1]).

**Dimitrie Razunovski**, spune : Oratorul lui **Sarti** s'a executat în prezenţa **kneazului Potemkin**, afară (sub cer liber), de o masă mare de esecutanţi, cu acompaniament de tunuri şi clopote [2]).

De sigur că acest prilej şi altele, cari s'au perindat, în o proporţie mai mică, au contribuit la edificarea celor cu dor şi neam de ţară, în a valorifica arta şi binefacerile ei sufleteşti, prin acea educaţie intuitivă a simţului musical românesc.

Imprejurări de cultură musicală indirectă, puteau fi şi în Muntenia, căci la 1790, la Craiova, cu prilejul ocupaţiunii armatelor austriace, iarna fu veselă pentru ofiţeri, *musicile sunau de modă* apusană la baluri şi *boerii iubeau muzicele nemţeşti* [3]).

Iubirea de musică se propagă, şi de unde, până acum, musica era un apanagiu al domnitorului, iată că şi alţi dregători ambiţionau aceste distincţii musicale. **Thomas Thonton** [4]), spune : „Principii au de asemenea ca şi Paşii turci un trup de musicanţi turci, cari, în toate serile cântă cântece ostăşeşti, în curtea palatului, *ear hatmanul are cinste de nobet sau musică moldovenească*".

De aici, o epocă de transiţie, care durează până la organizarea oficială şi sistematică a musicii militare, are de scop ca, prin diferite noi numir al› acestor musici — *musica de câmp*, sau *musica statului* — să înlăture orientala meterhanea şi tubulhanea.

Prin noui reforme introduse în aceste musici, *cu pistonul lui* **Clagget** şi *trompeta* **Bluhmel**, ele devin capabile a executa piese cu caracter ştiinţific musical, sunt căutate şi utilizate la toate ceremoniile ori de câte ori împrejurările impuneau, ceeace determină ca, începând pe la 1830, centrele marcante ale vechiului regat, să-şi organizeze muzicile militare în condiţiuni similare străinătăţii. Pe lângă instrumentele acestor bande cu caracter militar, se mai afla, pe lângă trâmbiţa simplă, *trâmbiţa cu clape.*

---

lui din Milan, în această calitate desvoltă o vastă activitate compunând serii de opere.

La 1784 împărăteasa Caterina a II-a a Rusiei îl chiamă la Petersburg, unde reprezintă operile „Armida e Rinaldo" „I finti eredi", „Pseudo filosofii", Castor şi „Polux", etc.

La 1787, se retrage pe moşiile prinţului *Potemkin* din Rusia mică, unde creiază o şcoală de musică, pe care ţarul Pavel I o desfiinţă. El a introdus diapasonul normal în Rusia, cel cu 436 vibraţiuni. Pe lângă operile menţionate, a mai compus : „Cântec nupţial" pentru marele duce Alex. Pavlovici, Requiem pentru moartea lui Ludovic al XIV-lea, corul încoronării ţarului Pavel I, Două concerte în şase părţi. Multe din manuscrisele rămase şi netipărite se găsesc în biblioteca din Petrograd.

1) Vezi : Istoria musicei de *Stafford*, tradusă la Petersburg în ruseşte la 1838 de Voronow.

2) Vezi : Almanahul musical de T. T. Burada, 1876.

3) Vezi : Ocupaţiunea austriacă în 1789—91 de N. Iorga, în An. Ac. seria II, tomul 33.

4) Vezi : cartea sa „Starea de acum din oblănduirea geografiească, orăşenească şi politicească a principatelor Valahiei şi Moldaviei", pag. 77, tipărită la Buda în 1826.

## CAP. II.

### INFIINŢAREA FANFARELOR MILITARE ROMÂNEŞTI.

La 17 Sept. 1830, adică în anul înfiinţării primei armate permanente a Moldovii, a strajei ostăşeşti, care, la 'nceput a trebuit să fie susţinută de întreprinderea particulară. Iată ce spune Gh. **Asachi** în „Albina Românească" din 18 Sept. 1830, în această privinţă : „*Părinţii şi fiii patriei, cari pătrunşi de simţirea şi cunoştinţa tuturor celor ce făptuesc spre fericirea, luminarea, cultivarea şi evghenirea naţiei Moldo-române, n'au pregetat a întâmpina cu bucurie, ajutor la cheltuielile cerute, spre informarea muzicei trebuitoare la corpul miliţiei pământeşti, precum în jos se arată* :

Prea sf. Mitr. Veniamin 1.000 lei ; Ex. Sa general major Mircovici 1.000 lei ; D-na Hatman Efrosina Roset 315 lei ; D-na vorniceasa Ecaterina Ghica 200 lei ; D-na Postelniceasa Elena Mavrogheni 200 lei ; D. Marele logofăt Const. Cantacuzino 500 lei ; Vornicul Alex. Cantacuzino 500 lei ; Visticrul Alex. Sturza 500 lei Hatman Const. Paladi 5.000 lei ; Vornicul Const. Sturza 300 lei ; Hatman Teodor Balş 200 lei ; Spătarul Dim. Cantacuzino 400 lei ; Aga Teodor Ghica 320 lei ; Aga Alecu Roset 200 lei ; Aga Alecu Balş 300 lei ; Aga Constantin Sturza 300 lei ; Aga Iordachi Costachi Lăţescu 1.000 lei ; Aga Teodor Balş 300 lei ; Căminar Spiridon Alex. Pavlu, 315 lei ; Postelnicul Iordachi Zorzi 40 galbeni ; Ion Balş 60 galbeni ; Căminarul Const. Vidra din Tecuci 60 galbeni.

„Curierul Românesc" care apare în aceiaşi vreme la Bucureşti, luând cunoştinţă prin foaia „Albina Românească" [1]) din Iaşi, de întreprinderea musicală a Moldovenilor, adresează redactorului „Albinei Româneşti" următoarele :

„*Numărul Albinei care publică patriotismul d-lor boeri Moldoveni pentru ajutorul informării musicei miliţiei Moldo-române, au pricinuit o mare bucurie la tot omul, în a cărui vine circulează sânge românesc, şi o mare cinste înaintea fieştecăruia străin. Două lucruri sunt, domnule, care însufleţesc bucuria a fieşte căruia patriot : înfiinţarea musicei şi ajutorul cel generos şi prin întrecere din toate părţile. Cel dintâi arată treapta de civilizaţie şi dorul de a se* destinde steagurile Moldovene, în sunete veselitoare, *şi de a zburda marşul tinerimei cei trufaşe ; cel de al doilea este însuşi în-*

1) Vezi „Albina Românească" 1830, p. 329.

*ceputul slavei şi fericirei tuturor naţiilor, elementul cel dintâi care informează toate cele ce haracterisesc o naţie. Sentimentul acesta nobil s'a însemnat foarte tare prin căldura şi râvna simţitoarelor dame, ce cu falǎ, No. 72 al Albinei, le face cunoscute*".

După înfăptuirea acestei frumoase colecte băneşti, o comisie, formată din generalul major **Starof**, din armata rusă, hatmanul **Costachi Paladi**, subpolcovnicul ştabului **Mend**, căpitanul **Codreanu** din cavalerie, căpit. **Vasile Nour** şi maiorul **Dabija**, toţi aceşti, cari au lucrat şi la instituirea strajei pământeşti, convin la înfiinţarea mu icei acestei prime straje şi, în consecinţă, angajează, de capelmaistru al musicii militare în Moldova pe musicianul **François Rujinschi** sau **Rouschitzchi** [1]).

Despre acest prim organizator al numitei musici, revista „Albina Românească" din 1832, spune că era cunoscut prin concertele sale, şi, mai cu seamă, prin o *culegere de cântece populare* 42 *chansons et danses Moldaves, Valaques*, Grecs et Turcs. Institut de l'Abeille à Iassy 1834 [2]), iar în „Dacia literară" a tipărit un cadril pe cântece naţionale. Capelmaistrul **Rujinschi** cu suma de 12151 lei vechi, ce i s'a încredinţat de comisia menţionată, angajează personalul necesar acestei musici, pe care-l aduse din Austria şi Germania, şi delegând, din aceştia, vre-o patru nemţi **Laitner, Vazel, Brize** şi **Dule** — ca, în calitate de buni practiciani instrumentişti, să instruiască şi pe soldaţii români ai strajei pământeşti.

Odată cu angajările de personal, comandă şi înzestrează musica strajei cu 12 clarinete de diferite tonalităţi, doi oboi, 3 fagote şi un contra-fagot, patru flaute, în Re, şi Mi b, flaute-picolo, trei corni, o trâmbiţă cu clape, opt trâmbiţi de cavalerie, tobă, talere, corn de poştă, etc. De asemenea, pe lângă *metodele-şcoală* necesare la studiul instrumentelor, mai institue o vastă bibliotecă musicală, compusă din: polonese, valsuri, marşuri funebre, piese pentru musică de cameră, etc. Plata capelmaistrului era de 15 galbeni pe lună, iar a instructorilor musicali câte 6, 5, 4 şi 3 galbeni [3]).

După o scurtă activitate a capelmaistrului **Rujinschi**, în acelaş an, 1830, vine ca şef al muzicei **Iosef Herfner**. Faţă de văditele progrese ale musicei, generalul-major **Mircovici**, entuziasmat, mai cu seamă, de dexteritatea şi talentul cu care tinerii ostaşi moldoveni, cântau cele mai frumoase cântece, prin adresa sa din August 1831, anunţă că s'a aprobat suma de 10.000 lei vechi, din economiile armatei, pentru întreţinerea acestei musici,

---

1) Vezi: Anuarul Conservatorului de musică din Iaşi.

2) In biblioteca arhivei Conservat. din Iaşi, se află o colecţie de cântece naţionale pentru piano de Rujinski tipărită în 1834 în tipografia lui Gh. Asachi.

3) Vezi: Revista p. ist. arh. şi fil. de Gr. Tocilescu, relaţiuni publicate de T. T. Burada.

afară de 4.000 lei leafa capelmaistrului şi a celor patru instructori-musicali.

Pe la 1835, banda militară, care se mai numea *musica ştabului*, ajunsese la 26 de instrumentişti români. Noul repertor compus din uverturi, cadriluri franţuzeşti, marşuri valsuri şi mazurci în număr de 30 de piese, donat de hatmanul şi cavalerul **Balş**, era executat cu măistria care-i asigurase reputaţia în celelalte centre ale Moldovii. **Gh. Asachi**, în rev. ,,Albina Românească'' spune că, cu prilejul aniversării încoronării M. S. Ţarului **Neculai** la 22 Aug. 1832 ,,Banda militară alcătuită din tineri Moldoveni cântă, în răstimpuri, marşuri cu o ghibăcie vrednică de mirare a talentului acestor tineri artişti (meşteri)''.

La 1854, şeful musicii, **I. Herfner**, acum căpitan, înzestrează musica cu o nouă serie de instrumente musicale de construcţie nouă, ca : 3 cornete cu maşină în *do*, 1 piston în *do*, 1 signalhorn cu maşină în *fa*, 2 corni în *fa*, patru trâmbiţi în *sol*, două basfliighelhornuri în *do*, un eufoniu în *si bemol*, cu maşină model nou, 18 clarinete de diferite categorii, cu câte zece clape, cinci flaute, două picole, şi altele. Musicanţii bandei, deprinzând a cânta şi cu instrumente cu coardă, musica se transforma, mai cu seamă la soarèle, în orchestru.

La 1856, capelmaistrul **I. Herfner**, se retrage din această misiune pentru a face loc vienezului **Peerl. T. T. Burada** spune că, prin această schimbare, musica a avut a suferi scăderi, mai cu seamă, că, acum se crease şi un fel de emulaţie între musicile, create din nou, ca, *banda escadronului de cavalerie, musica regimentului de infanterie* de sub conducerea capelmaistrului **Starck**. Totuşi, *musica stabului*, de care ne ocupăm, ţine să domineze cu calitatea sa, de aceia, în 1859, se mai înzestrează, din nou, cu alte instrumente, perfecţionate, ca valdhornuri, cilindri cu arcuri, bastrompete, trompete, cilindri, tenor bucine cilindru, helicoane, etc., Totuşi, nu poate rezista avântului progresif musical, şi, la 4 Aprilie acelaş an, musica ştabului se desfiinţează, rămânând, ca, de acum, musicile militare să ia avânt pe lângă nouile regimente înfiinţate.

La 28 Dec. 1858, la Iaşi, în programul deschiderii Adunării efective a Principatului Moldovii, la punctul 4 se prevede următoarele : După săvârşirea Tedeumului, d-nii deputaţi, în sunetul clopotelor, se vor îndrepta, pe jos, spre sala seanţelor ; la eşirea lor din biserică, vor fi salutaţi de o bandă de *musică militară* [1]). Artileria va slobozi 101 tunuri, şi. în trecerea adunării până la Palat, oastea va prezenta armele, o altă bandă de musică, pusă la scara cea mare va saluta adunarea.

---

1) Vezi : An, Ac. S. II T. 34, D. A. Sturza, Divanul adhoc.

## PRIMELE MUSICI MILITARE IN CELELALTE CENTRE ALE ŢĂRII

Sub impulsul acţiunii musicale dela Iaşi, în celelalte centre ale Moldovii se înfiinţează, de asemenea, bande militare. La 14 Iulie 1847, oraşele Roman şi Piatra-Neamţ crează câte o musică de acest gen.

La Galaţi, pe la 1850, o serie de cetăţeni cu dare de mână, şi cu dor de progres, în persoana lui, **Argenti, Sechiari** et C-nie, **Epaminonda Pana** et C-nie, **Atanasie H. Iordachi** comis, **Zarifi** et **Vlasto, V. Maracini** şi **Mike,** contribue cu 160 de galbeni pentru cumpărarea de instrumente musicale, necesare bandei musicale, de pe lângă nou înfiinţatul batalion de infanterie. La 1850, musica aceasta se afiliază noului regiment de muşchetari, sub conducerea capelmaistrului locotenent **Tzep Anton Ioan.**

La 1859, se înfiinţează la Ismail *musica ştabului.* Chiar dela primele începuturi de occidentalizare a muzicilor militare, elementele româneşti s'au pretat, în totul, nouilor îndrumări, s'au distins prin îndemânarea şi talentul lor musical înăscut. Străinii, cari eventual, hălăduiau prin ţinuturile Moldovii, recunoşteau calitatea musicală a Românului. Francezul **Appert,** autorul cărţii „Voyage dans les Principates Danubiens", care avusese legături de prietenie cu tânărul **Rosetti-Roznovanu,** descriind starea economică, politică, culturală şi administrativă a principatelor, spune că toată oştirea Moldovii se compune din 1323 soldaţi, care cuprinde 824 infanterie, 212 grenadieri, 192 cavalerie, 70 artilerie şi 25 de *oameni pentru musică,* pe care, nu se poate reţine, a'i aduce calităţi distincte [1]).

După înfiinţarea *musicii ştabului* la Iaşi, în 1830, mai târziu şi sub imboldul acţiunii Moldovenilor, se înfiinţează, la Bucureşti în 1832, o musică identică, tot din contribuţia publică, dar, mai cu seamă, *pe cheltuiala polcovnicului* **Const. Filipescu.**

Aci la Bucureşti, rafinăria gustului musical făcea progrese, mai cu seamă, de când apăruse criticul musical **N. Filimon**; de aceia şi organizaţiile musicale, de orice natură, începuse a prezenta destulă seriozitate în profesarea artei. In grădina Ştirbei Vodă, azi Cişmigiu, cântau, la 1852, musici militare şi tarafuri de lăutari. „Lumea bucureşteană, care n'avea câtuşi de puţin creşterea civilizaţiei celei nouă, obişnuia să facă scandal în mijlocul *cântecelor militare* şi ţigăneşti. Deci, ţindu-se seama că se *făceau sgomotoase aplauze şi bisări repetate muzicilor,* cu un ton şi manieri foarte inconvenabile, se hotărî, de către primărie, că nu mai e îngăduit să aplaude şi să bisuească muzicele" [2]).

---

1) Vezi : „România viitoare" şi „Gazeta cărţilor" an. II, No. 4, 20 Sept 1922, comunicare de N. Iorga.

2) Vezi : Domnia lui B. D. Ştirbei de N. Iorga, An. Ac. S. II. Tom. 28

Inainte de acţiunea musicală a polcovnicului **Const. Filipescu** la Craiova, pe la 1830, ia fiinţă o musică cu caracter militar, în nişte înprejurări neaşteptate.

*„In acel an fiind ţara bântuită de holeră, Craiovenii, pentru a scăpa oraşul lor de acea urgie, se hotărîră a aduce moaştele sfântului Grigorie Decapolitul, ce se află în mânăstirea Bistriţa, şi pentru a primi acele sfinte moaşte cu toată pompa cuvenită, hotărâră să iasă înainte, la marginile oraşului, toată oastea ce se află în oraş ; pentru aceasta, lipsea însă podoaba acelei oştiri, adică musica, de aceea marele spătar* **Alecu Ghica**, *provoacă înfiinţarea ei, mai viind cu simbrie mai mulţi musicanţi din banda de musică, proprietate particulară a marelui vornic* Constantin Golescu. *Pe aceştia, îmbrăcându-i în uniformă militară, au compus, din ei, o bandă de musicanţi, mai complectându-o cu ghitări şi flaute luate din isnaful bărbierilor, având de capelmaistru pe un musicant ungur,* Doboş, *şi un sub-capelmaistru* Dinică, *ţigan de al lui* Golescu, *care era şi prim-clarnetist. Cu această musică, care mergea în fruntea oştirii, s'a întâmpinat moaştele Sf. Grigorie Decapolitul*[1]).

Din expunerea celor precedente, se vede că, dela înlocuirea mehterhanelei cu musica civilizată a ştabului, 1830, până aproape de Unirea principatelor sub domnia lui Cuza Vodă, a dăinuit o epocă de tranziţie, în care, iniţiativa particulară, mai cu seamă, a aristocraţiei, sub impulsul luptei naţionaliste celor doi protagonişti, **Gh. Asachi** şi **I. El. Rădulescu**, a creat curentul favorabil pentru susţinerea şi desvoltarea, tot mai mult, a acestor instituţiuni de cultură sufletească a soldatului român.

Pe la 1858, oficialitatea militară ià asupră-şi întreţinerea musicilor existente şi înfiinţează altele noui. La 26 Oct. 1862, la inaugurarea universităţii din Iaşi, ià parte un detaşament de husari cu musica lor militară formată din elemente româneşti [2]),

In urma intervenţiei guvernelor celor două principate către musicalitatea ţărilor străine de apus, vin în ţară specialişti cari, repartizaţi la cele şapte regimente de linie, existente în ţară, cu îndemânarea şi talentul tinerilor soldaţi români, crează, în scurtă vreme, musici militare de primul rang. Pe la 1864, în administraţia centrală a ministerului de răsboi, există o secţiune sub comanda căpitanului de stat major, **Nicolae Dona**, de care depindeau musicile militare, repartizate după cum urmează :

Reg. 1 de linie, Iaşi, cu şeful de musică **Soltys Vicent** ; reg. 2 de linie, Craiova, cu şeful de musică **Hübsch Ed.** ; Reg. 3 de linie Ismail, n'are musică, deşi T. T. Burada afirmă că, la 1858, se înfiinţase una ; reg. 4 de linie Bucureşti, cu şeful de musică **Stepu Ant. Ioan** (ungur de origină) ; reg. 5 de linie Galaţi-Brăila cu şef. de musică **Ialoviţchi Ioan** ; reg. 6 de linie Bucureşti, cu şef de mu-

1) Vezi : Ist. teatrului de T. T. Burada.
3) Vezi ; Domnia lui A. Cuza de M. Savel, pag. 77 şi 78.

sică **Ridl Alois**; reg. 7 de linie București-Ploești, cu șeful de mus. **Alezi Frideric**; reg. 1 de lănceri, Iași, cu șef. de musică **Iacob Ciuciu Iosef**; reg. 2 de lănceri, București, cu șef de musică **Meț Iosef**; reg. de artilerie nu are musică; batalionul de geniu București, cu șeful de musică **Volmar Iosef** care la 1873 se găsește la Iași, ca șef al musicei reg. de Roșiori fiind, în acelaș timp, șeful orchestrei teatrului național, când compune musica vodevilului „Corabia Salamandra" și al dramei „Don Juan de Marana" „Hatmanu Cazacilor )"; legionul de jandarmi din Iași, format din 17 compănii, șef de musică **I. Herfner**.

---

1) Vezi: Ist. teatrului, vol. II, de T. T. Burada.

## CAP. III.

### ŞEFI ŞI ORGANIZATORII MUSICILOR MILITARE DIN EPOCA RENAŞTERII.

### PIETRO FERLENDIS DI PADUA.

riginar din o veche familie de artişti cunoscuţi, din Padua. Născut la 1795 şi mort în Craiova la 1848, căzut victimă a revoluţiei din acea vreme.

Cu prilejul venirii sale în Bucureşti, în fruntea unei opere italiene, în anul 1820, rămâne în ţară şi în 1823 este însărcinat cu organizarea mehterhanelelor militare din Muntenia. Compositor de seamă, are la activul său câteva marşuri de defilare.

**Soltys Vicent**, era probabil, de origină polonez-galiţian, căci, la Lemberg, există numele distinsului musician **Soltys Mieczsylav** mult mai tânăr decât omonimul său dela Iaşi. Ceeace denotă că **Soltys Vicent** e descendent din o familie musicală. Fiul său a fost ofiţer de geniu în armata română.

**Ialoviţchi Ioan**, născut la 1825, în Zolkiew-Galiţia [2]). După ce studiază armonia la Viena, termină luându-şi absolvenţa la Conservatorul din Praga. Stagiul militar şi l'a făcut în reg. 15 infanterie ,,Herzog von Nassau'' şi a făcut campania din 1848 cu legiunea poloneză de sub comanda generalului polon Böm. Pentru merite artistice a fost decorat în Austria. In anul 1858, vine în ţară şi la 1 Iulie, acelaş an, fiind caimacan **Nicolai Vogoride**, e angajat ca şef al muzicei reg. 5 linie din Galaţi, unde serveşte până la sfârşitul vieţii sale, 30 August 1888.

A luat parte în Campania de pe Argeş, 3 Iunie—15 Iulie 1866 şi în campania din Bulgaria 23 Aprilie 1877—5 Aug. 1878, fiind decorat cu distincţiile de război şi medalia Bene-Merenti.

Compositor a unui însemnat număr de piese pentru fanfară şi orchestră, a compus marşul ,,Trecerea Dunării'' pentru cor şi fanfară, piesă de mare efect, pe care Marele duce **Nicolae**, pe când

---

1) Toate datele le am dela d-l căpit. adm. Ialoviţchi, astăzi pensionar în Botoşani.

se afla, în 1877, la Ploeşti, a cerut maistrului să-l furnizeze şi pentru musicele militare ruseşti ; a compus de asemenea, pe când se afla, în şanţuri din jurul Plevnii „Marşul Plevnii" şi când s'a cucerit acel fort, musica l'a cântat la cartierul Domnitorului **Carol I.**

Iată ce spune regele Carol într'o scrisoare adresată reginei :

*„La 6 am prânzit la stat-majorul diviziunii 4 — general Racoviță — Musica regimentului 5 a cântat cunoscutul ei repertoriu, în care şi acel cîntec pe care-l intonează şi din gură şi pe care de obicei îl cântă în faţa palatului"* [1]).

Musica sa era în majoritate formată din străini, boemi, poloni, etc., şi atingea de multe ori efectivul de 60 de oameni, aşa că, de câte ori nevoia cere, această musică se împărţea şi în trei părţi. Foarte harnic în activitatea sa extra militară, compunea, lua parte, ca civil, în orice mişcare de natură artistică, la nevoie făcea şi pe acordorul de piane.

In celelalte centre ale Moldovii şi Munteniei, deşi se înfiinţase, pe vremuri, aşa zisele musici ale ştabului, totuşi o organizare serioasă li s'a dat abia în 1880, când se dispune înfiinţarea de musici la toate cele 29 regimeute de infanterie. Din lipsă de elemente româneşti, s'a recurs tot la musicanţii străini, mai cu seamă nemţi şi italieni ca : **Iacobschütz, Wiest, Hacşpan, Cratoschvill, Pursch, Moucha, Silni, Neudorfler, Marini, Hikl, Iosef Lorentz**-Dorohoi reg. 29 dorobanţi. Ici colo, dacă în fruntea vre-unei musici militare se găseşte şi vre-un şef român, cum e, bună oară, la reg. 25 inf. Vaslui, unde musica e sub conducerea ardeleanului **Bârsan**, vrednic ostaş, de pe urma căruia au rămas elemente destoinice.

---

1) Vezi : Memoriile regelui Carol, I vol : — XI p— 63

## IOSEF HERFNER.

De origină ungară, născut la Presburg în Ungaria, [1]) la anul 1795. După îndemnul mai multor boeri, cari l'au cunoscut și apreciat, în Cernăuți, vine la Iași și la 10 Fevruarie 1826, e numit ca profesor la cea dintâi școală de musică moldovenească a soc. filarmonice. In 1830 devine capelmaistru la musica strajei pământești, în locul capelmaistrului **Rouschitzchi** sau **Rujinschi** și e cel dintâi care a format numai din Români musica militară la noi în Moldova.

Nu se împlinise un an dela înființarea acesteî musici ostașești și cu ocaziunea solemnității sfințirii armelor Moldovii, care a avut loc la 23 August 1831, musica, alcătuită din Moldoveni, cântă, spre mirarea tuturor, cele mai armonioase versuri [2]), fapt care a adus recunoașterea meritelor sale, prin avansarea sa la gradul de praporcic-sublocotenent.

Lumea fu cuprinsă de mirare, auzind pentru prima oară o musică sistematică executând după note într'un interval așa de scurt. Era, în adevăr, o minune, căci până atunci nu se auzise decât musica lăutărească, mehterhanele turcești, cu neiuri și tumbelicuri. Poate dar oricine să-și închipuiască prin ce dificultăți a trecut **I. Herfner**, în predarea teoriei musicale, unor soldați luați dela plug, fără nici un pic de cultură, cărora a fost nevoit să le inventeze o metodă ad-hoc pentru ca să se facă înțeles. Domnitorul **Mihail Sturza** ca o recunoștință pentru munca depusă, i-a dat, lui *Papa Herfner*, pe lângă gratificațiuni bănești, o casă în curtea palatului. După câțiva ani casa i-a ars, domnitorul, ca să-l consoleze, l'a despăgubit, Herfner mulțumind, zise : *„Nu e nimic Măria Voastră ! Bine c'am scăpat de pleșnițe"*.

Tot Herfner e organizatorul primei fanfare la regimentul 4 din Galați, precum și la corpul jandarmeriei din Iași.

A fost de asemenea capelmaistru la orchestra teatrului de varietăți a fraților **Foureaux**. *Vrednic maestru de capelie gvardie moldovene și director de orchestrul teatrului.* [3])

El dădea lecții de piano și era adânc cunoscător al contrapunctului și a orchestrației. Pe lângă piano, instrumentul, din care cânta mai bine, era violoncelul. Ocârmuirea, pentru serviciile aduse, musicei ostășești, ca răsplată, i-a dat 100 de galbeni, și, trecând prin grade erarhice, la 1854, ajunge căpitan, iar spre sfârșitul carierii sale, la 14 Ian. 1856, ajunge până la gradul de maior. Dela această dată și până la decesul din Ianuarie

---

1) *S. Kossinschi*, în schița biografică despre I. Herfner în „România musicală" din 1899, îl dă de origină austriac.

2) Vezi : „Cercetări asupra musicei ostășești la Români" de T. Burada, în Rev. de arheologie de Gr. Tocilescu.

3) Vezi : „Albina Românească" din 23 Martie 1833

1865 activitatea şi-a continuat-o, fie ca şef de orchestră, fie ca profesor particular de piano, legat fiind de patria sa adoptivă, prin legătura familiară ce o contractase, având şi un fiu, **George Herfner**, născut român, ajuns general în armata română.

Pe terenul compoziţional s'a distins cu opera „Tobern" apoi printr'un „Oratoriu" compus la 1835 şi executat în biserica romano-catolică, din Iaşi, cu ocazia morţii împăratului Austriei **Francisc I.** In 1845 a compus Uvertura naţională şi un imn naţional cu poesia de **Gh. Asachi**, care s'a cântat, la 8 Noemvrie 1845, ziua onomastică a Domnitorului **Mihalache Sturza**, de un cor de 20 de Moldoveni, actori şi actriţe, acompaniat de orhestră.

La 1846 a compus musica la piesa *Armura* sau *soldatul Moldovean*, alcătuită de **C. Barageni** după cronica ţării ; în 1847, compune musica pentru lucrarea literară *Două fete*, de **C. Negruţi** ; iar în anul 1848 a compus musica pentru comedia *Plumper* sau *amestecătorul în toate*. La 1865, după o fructuoasă activitate musicală, **Iosef Herfner**, încetează din viaţă la Iaşi, în vârstă de 70 de ani. Asupra faimoasei sale activităţi musicale, e de ajuns să menţionăm aprecierea presei contimporane [1]) :

„*Marţi* 26 *Martie* 1835, *se vor încheia reprezentaţiile teatrale acestui timp şi direcţia au însemnat ziua aceia de benefis pentru d-l capelmaistru Herfner, dându-se în seara aceia, vodevilul „Soţia tulburătoare"* (*Le diable à quatre*) *noi sântem încredinţaţi că nobleţa se va grăbi a fi faţă la această reprezentaţie, spre a da un semn de preţuire a slujbilor d-sale Herfner, urzitorul capelei* (*musichiei, moldovene şi compositorul frumoasei uverturi în drama naţională „Dragoş" precum şi a plăcutei opere „Diuber"*.

A fost un valoros contra-punctist, sever, duşman neîmpăcat al quintelor deschise şi mergeà chiar până la pendantism în aprecierile sale musicale. Despre operile lui **R. Wagner** spuneà că *de prea multă musică, nu se aude nici o musică* (aus zu vieler Muzik hört man keine Musik).

Herfner a lăsat numeroase composiţiuni manuscrise, *potpouriuri naţionale* şi multe aranjamente pentru orchestră şi fanfară împrăştiate prin arhivele musicilor militare. In biserica, romano-catolică din Iaşi se mai cântă, din când în când, din *miss-ele* sale, aflate în arhiva bisericei.

Herfner a fost un om eminamente cult, un tip al epocei sale, era stimat şi iubit de toţi care-l cunoşteau, din cauza caracterului său afabil, jovial şi prietenos. O cruce modestă din cimitirul catolic din Iaşi, arată locul care adăposteşte rămăşiţa pământească a lui Iosef Herffner, contribuitorul real la regenerarea culturii româneşti. [2])

---

1) Vezi : „Albina românească" No. 24, p. 96, 1835.
2) Vezi : Revista „România musicală" din Sept. 1899.

## EDUARD HÜBSCH.

De origină ungară, fiul unui impiegat superior. Născut la 1825[1]) pe moşia Bitse din comitatul *Treuchen* din Ungaria, proprietatea principelui **Esterhazy**. După terminarea studiilor de curs secundar, s'ar fi înscris la Universitatea din Praga, pe care, însă, o părăsi, în scurtă vreme, pentru a se consacra cu totul îndeletnicirii, la care îl chema îndemânarea şi temperamentul său de musician.

Inscris la Conservatorul din Praga urmă cursul de violină cu profesorii **Pixis** [2]) şi **Mildner** [3]), composiţia cu profesorul **Kittle** [4]). Veni apoi, la Viena, unde se perfecţionează cu celebrul **Böhm** [5]), iar orchestra în operii curţii imperiale ià lecţii de dirigent dela vestiţii capelmaiştrii : **Cornet** [6]), **Proch** [7]), **Eckert** [8]) şi **Esser** [9]).

---

1) „Universul literar" din 7 Fevr. 1926, în col. Calendarului istoric literar spune că Ed. Hübsch s'ar fi născut la 13 Fevr. 1833.

2) *Pixis Friedrich Wilhelm*, violonist, născut la Mannheim la 1786, mort la 20 Oct. 1842. La 1810 e şeful orchestrei teatrului municipal, apoi, profesor la Conservatorul din Praga.

3) *Mildner Moritz*, născut la Turnitz-Boemia, 7 Noemv. 1812, mort la 4 Dec. 1865. Elev al lui Pixis. La 1842 devine profesor la catedra lui Pixis din Praga. Pe lângă Ed. Hübsch, se mai numără, ca elevi ai săi, Laub, Hrimaly (vezi memoriile lui *Leon Goian* din istoricul musical al Bucovinei), etc.

4) *Kittle Iohann Friedrich*, originar din castelul Worlick-Boemia la 8 Maiu 1809. Ca fiu de magistrat, studiase dreptul, atras însă de educaţia ce i-o făcuse musicianul Tomaschek, la Praga, se consacră acesteia. La 1840, devine director al Conservatorului din Praga, iar la 1865, se retrage din această funcţiune pentru a se stabili la Lisa-Boemia, unde moare la 1868. E autorul operilor „Daphnis grab", „Die franzosen von Nizza", apoi simfonii, trio, septuor, etc.

5) *Böhm Ioseph*, născ. la Budapesta la 4 Martie 1795, mort la Viena la 28 Martie 1876. Excelent violonist, virtuos şi pedagog. Debutează la Viena la 1815, parcurge apoi Italia. In 1819 e numit profesor la Conservatorul din Viena şi membru al Capelei imperiale. Mare parte din celebrii violonişti ai lumii, i-au fost elevi, ca : Ernst, Ioachim, şi alţii.

6) *Iulius Cornet*, 1793—1860, aventurier musical, mai întâi tenor, antreprenor de teatre, apoi şeful operii imperiale din Viena, pe care o părăsi repede, neputând suporta superioritatea musicală a altora.

7) *Proch Enric*, 1809—1878, compositor de lieduri cu renume pe vremuri, la 1840 devine şeful operei vieneze, post pe care-l deţine până la 1870. Are la activul său câteva opere.

8) *Karl-Anton-Florian Eckert*, 1820—1879. La vârsta de şase ani fu considerat copilul-minune, la 10 ani compuse deja opera „Fiica pescarului" şi un „oratoriu". După terminarea studiilor în Paris, în 1853 devine director technic al Operii vieneze. Autor de opere musico-teatrale, musică de cameră şi bisericească.

9) *Esser Enric*, 1818—1872. Unul din cei mai apreciaţi şefi de orchestră al Vienei. Şef al orchestrei curţii imperiale. Faimos conducător al concertelor filarmonice vieneze. Autor de multă musică vocală corală mixtă şi bărbătească.

Indeplinind, câtva timp, rolul de concert-maistru în organizaţiile orchestrale din Hamburg şi Viena, la 1859, vine la Iaşi în fruntea unei opere Italiene. La 1861, îndeplineşte sarcina de şef al musicii pompierilor din Bucureşti, e numit apoi, în scurt timp, şef al musicei reg. 2 linie din Craiova. In această calitate, se distinge, chiar dela 'nceput, prin o activitate de priceput organizator al bandelor militare, pentru care a lucrat, a compus musicalmente, în timpul carierii sale de musician militarizat.

La 1881, când prin decizia ministerului de răsboi, aproape toate regimentele pedestre şi călări sunt obligate a-şi crea musici-fanfare, **Ed. Hübsch,** este însărcinat cu conducerea, supravegherea şi îndeplinirea acestei decizii, care a avut de rezultat ca, în scurtă vreme, 31 de regimente de linie, de dorobanţi şi de roşiori, să-şi creeze fanfarele trebuitoare. Pentru aceste reale servicii, la 1885, pe lângă că obţine calitatea de şef al orchestrei Teatrului naţional din Bucureşti, e înaintat la gradul de maior, încredinţându-i-se în acelaş timp, postul de inspector al musicilor armatei române, post pe care-l îndeplini conştiincios până la decesul său din 9 Sept. 1894. când moare subit la Sinaia[1]).



Maior Eduard Hübsch.
Primul inspector al musicilor militare.

Posedând o cultură, nu numai unilaterală, profesională, ci una accesibilă păturii sociale din care făcea parte, era adept al oricărei mişcări musicale. De aceia, îl găsim ca diriginte de cor bisericesc în Iaşi, îl găsim în jurul întreprinderii lui **Iuliu Wiest,** sau alături de acesta, alături de diletantul la violă sau violină marele român **Nicolae Fleva,** în concertele simfonice ale lui **Ed. Wachmann.** Il găsim de asemenea, în 1885, în cultivarea musicei de cameră, în quartetul de coarde cu **C. Dimitrescu, Schipeck** şi **Rubinştein.**

1) O bună parte din acestă culegere dată, am obţinut-o dela d-l căpitan de administraţie Ialoviţchi din Botoşani şi d-l G. Fotino, fost şef de musică militară, astăzi profesor pensionar la Craiova. Etnograful Th. Th. Burada, care dă amănunţit în „Ist. teatrului" toate trupele străine de operă cari s'au perindat în Iaşi, nu pomeneşte nimic despre Ed. Hübsch.

Cam scurt de statură, şi, deşi defectuos la un ochiu, totuşi de un fisic simpatic, mai cu seamă, că, fiind un bun *causeur*, era foarte hazliu, om de spirit şi glumeţ. Cunoştea limba franceză, germană, şi trecând ca om cult, îşi crease o situaţie de om cu trecere în lumea mare, ba chiar în anturajul curţii domnitorului şi regelui Carol I.

Trebue menţionat că, odată cu **Ed. Hübsch**, şi chiar mai târziu, după 1881, intrase în ţară mulţi practiciani şi teoretici musicali, poloni, germani, unguri, italieni, etc., de cari statul român, în prima sa organizare culturală, s'a servit pentru îndrumarea tineretului român spre această artă.

De sigur că nu pe toţi din aceştia, fie soarta, fie musicalitatea sau meritele, în această direcţie, puteau să-i aducă la situaţia lui **Ed. Hübsch**; de aceia, un antagonism, o ură, dusă până la paroxism, isbucneşte, din sânul acestora, contra inspectorului lor şi, atunci, spre a-l compromite, a-l disgraţia, e acuzat că prea ar proteja pe un fabricant de instrumente musicale, anume **Staseck** din Bucureşti, obligându-i ca, orice comande sau reparaţiuni, să le efectueze la acesta; apoi că ar fi evreu botezat, că e lipsit de cunoştinţi superioare de musică, că e un farseur, etc. Cu tot curentul defavorabil ce s'a încercat a i se crea, urmările, dorite de ei, nu s'au produs, s'a creat însă, zicerea de *ţara lui Hübsch*, care a dăinuit multă vreme şi după moartea acestuia.

Autorul lucrării: „*Etude sur l'organization definitive des musiques militaires dans les etats militaires d'Europe*", în care vorbeşte despre posiţia de *Paria*, pe care capelmaistrul militar o are faţă de corpul ofiţerilor in unele state ale Europei şi în care pledează pentru regularea posiţiei diriginţilor de musică din armata română.

Compositor fecund, autor a multor lucrări musicale cu caracter, în general, de dans.

„Polonaise de la Cour", „Bravii noştrii" marş militar, „Paza Dunării" marş triumfal, pentru cor mixt op. 209 cu dedicaţia „Augustului şi prea graţiosului meu suveran Măriei Sale Carol I, domnitorul Românilor", „Vals militar", etc., etc. lucrări cari întrec cu mult numărul de 200 de piese musicale.

Pentru toate acestea, răsplata i-a venit mai întâi din partea Parlamentului român, care l'a încetăţenit în anul 1884, apoi răsplata morală fiind decorat cu: „Coroana României" în gradul de ofiţer, Ordinul „Steaua", Medalia „Bene Merenti" cl. I. Decoraţiuni străine: Ordinu imperial rusesc „Stanislas" în gradul de comandor, Crucea de merit de aur cu coroana Austriei, Medalia de merit al Cassei de Hohenzollern, Crucea de merit Waldeck-Pyemont, Ordinul Şoimului, în gradul de cavaler de Weymar, Ordinul musulman „Medjidie" în gradul de ofiţer, etc.

Numele lui **Ed. Hübsch** e însă strâns legat de Imnul Naţional, cu versurile, de **Vasile Alexandri**, *Trăiască Regele...*

---

# ISTORICUL IMNULUI REGAL ROMÂN „TRĂEASCĂ REGELE".

Încă de pe la 1861, de pe când **Ed. Hübsch** era încă sublocotenent şef al muzicei regim. 2 de linie, compune „Marşul triumfal", care se executa în tempo de marş de musicile militare, ca *Onor* la *domnitor şi steag*. Aceasta, până în anul 1884, când, în lipsa unui imn naţional, acest marş a fost transformat în Imn Regal, la care adaptându-i-se versurile lui **Vasile Alexandri**, a luat numirea de „Imn Regal", executându-se pe un tempo mult mai rar, *tempo de imn*.

Acum după război, sub presiunea diferitelor mentalităţi de reformă generală a întregii vieţi româneşti, au apărut păreri că chiar şi actualul imn regal trebue neapărat înlocuit cu un altul potrivit vremurilor şi năzuinţelor noastre de azi.

Revista „Musica" din Fevruarie 1925, prin scrisul d-lui **M. Costin**, profesor şi director al Conservatorului din Tg.-Mureş publică următoarele aprecieri asupra imnului nostru regal:

*„De un imn naţional românesc avem mereu nevoie, pentru a ne îmbărbăta sufletele, şi mari şi mici, în avânturile noastre naţionale, mai la locul lor acum, ca nici odată.*

*„Ce departe de aceia ce ar trebui să fie, este, însă, imnul nostru,* Trăiască Regele. *Sărac, măsluit, şi aşa de naiv, ca concepţie, stil şi realizare, atât ca poezie cât şi ca musică, acest imn ar merita să fie, în sfârşit, înlocuit de un altul, căci, acest neînsufleţit imn, nu s'a născut dintr'un strigăt al neamului,* Alexandri *nu a fost fericit în inspiraţia sa poetică, iar* Hübsch, *mediocru muzicant, şef de musică militară, nu a prea avut, pe atunci, nici motive s'o iubească, nici să creadă în destinele ei fericite.*

*Poezia comandată lui Alexandri în calitate de poet oficial al curţii Domnitorului, e forţată şi plină de stângăcii, ce nepotrivit cu ritmul melodiei, ce monotonie în linia melodiei, care nu se pretează decât la o armonizare fără culoare. La câtă schingiuire armonică nu a fost supusă, pentru a da impresie mai de seamă în coruri, ce grotească îmbinare de silabe".*

Apoi, d-l **M. Costin**, după aceste aprecieri, propune instituirea unui concurs atât pentru textul poetic, cât şi pentru partea musicală a acestui imn, care să întrupeze în sine, trecutul, prezentul şi viitorul vieţii poporului român.

Cam în aceiaşi vreme, cu apariţia celor menţionate în rev. „Musica" iată ce publică ziarul „Glasul Bucovinei" din 4 Martie 1925:

*„Imnul nostru regal, îl putem compara cu fiecare dintre celelalte imnuri. Plin de măreţie, de ardoare, şi însufleţire, pare c'a făcut dintr'odată. Considerând demnitatea şi seriositatea cuvintelor şi a melodiei, aşa de potrivite laolaltă, nimene n'ar presupune că textul s'a făcut după melodie şi nu, după cum se obişnueşte, melodia după cuvinte.*

*Acorduri puternice, construite asupra unui punct de orgă, oarecum răzimate pe iubirea poporului întreg. Entuziast şi strălucitor solemn şi festiv se termină partea întâia a imnului, Composiţiunea e opera delicioasă a lui Hübsch, a maistrului german, care, în România şi-a găsit a doua patrie.*

*Mai mult trebue să admirăm geniul nemuritorului Alexandri; care a ştiut să rezolve ingrata problemă de a supune textul melodiei în chip aşa de iscusit, că, înţelesul cuvintelor din text, stă totdeauna în concordanţă cu mişcările ritmice, melodioase şi armonioase ale composiţiunii : Astfel bardul dela Mirceşti, ne-a dat o creaţie care îi face aceiaşi cinste ca şi celelalte lucrări ale sale*".

Două păreri controversabile emanate din conpetinţa a doi specialişti în materie.

Chestiunea aceasta, a Imnului Naţional român, se iveşte odată cu primul pas de independenţă naţională, înfăptuit de Domnitorul **Al. I. Cuza**. Cu acest prilej, **Francisc Caudella**, primul director a Conservatorului, din Iaşi, încearcă pe la 1861, popularizarea concepţiei sale „Imn român" cu versuri de **M. Cornea**. Dacă nu reuşeşte, e că, deşi composiţia în sine, musicalmente, e destul de bună [1]), alcătuită însă, pe un text lipsit de inspiraţie, melodia e rece, fără colorit, fără putere de pătrundere, de asimilare cu simţirea românească, de aceia cu toate preconizările încercate, n'a putut să dăinuiască.

In preajma serbărilor încoronării primului rege român, al regelui Carol I, la 1881 Imnul naţional devine iarăşi la ordinea zilei.

Chestiunea e totuşi, nesoluţionată rămânând ca, întru îndeplinirea unei nevoi imediate, musicile militare împreună cu corurile ad-hoc, să intoneze, cu acest prilej, imnul străin „Doamne sfinte întăreşte pe al nostru rege", tradus după „Gott erhalte" cu musica de **I. Haydn**, sub conducerea lui **Ed. Wachmann**.

Imprejurarea acestor serbări, dacă nu determinase încă pe nimeni a lua vre-o hotărâre în această chestiune, rămăsese însă convingerea că ea nu trebue să întârzie, mai ales că, elementul principal, poetul cu versul, compositorul cu musica, se ivise, în persoana lui **V. Alexandri** şi **E. Hubsch**. Dacă aceşti doi au reuşit a reda un imn, care să corespundă nu numai cerinţelor oficiale dar să pătrundă adânc în sufletul românesc, aceasta o dovedeşte cu prisosinţă, identificarea versului şi a cântului în sine, cu firea naţiunii noastre, şi redată aşa de real, în „Glasul Bucovinei" prin scrisul profesorului şi musicantului expert, **Aug. Nibio**, dela liceul „Hurmuzachi" din Rădăuţi.

Italia ca şi Franţa, în revendicările lor naţionale, în reformele organizaţiei lor de stat, fiind două popoare neatârnate, luptele revoluţionare se desfăşurau în toată voia lor, cu tot elanul ce le acordă independenţa lor de vorbă şi gândire.

---

[1]) Vezi: Colecţia de 25 cântări de G. Musicescu.

Din această manifestare liberă a eşit „Marsilieza" şi „Imnul lui Garibaldi".

Şi noi avem un cântec, ticluit însă tainic, isvorât din cruda apăsare sufletească, pricinuită de restriştea vremurilor, el, oricând îndeplineşte o nevoie de înviorare a sufletului românesc : fiind însă, cu totul de alt caracter, versul lui **A. Mureşianu** n'a putut şi nu poate înlocui un imn regal de aceia a fost nevoe de un vers slăvitor al dinastiei cu o musică de caracter corespunzătoare.

Ca şi textul imnului fostului imperiu austriac „Gott erhalte" englezescul „God save The King", imnul ţarist „Boje Ţaria hrani", etc., poetul **Vasile Alexandri** în poezia sa, e condus de aceiaşi idee. Pace cu vecinii, un rege legat de soarta neamului nostru şi vrednic a-l apăra, ocrotirea puterii supreme asupra patriei şi coroanei, aşa de frumos şi ritmic redat în versurile :

*Trăiască Regele*
*In pace şi onor,*
*De ţară iubitor*
*Şi-apărător de ţară.*

*Fie domn glorios*
*Peste noi*
*Fie 'n veci norocos*
*In război.*

*O doamne sfinte*
*Ceresc părinte*
*Susţine cu-a ta mână*
*Coroana română.*

Insinuarea că, **Ed. Hübsch**, ar fi fost un musician mediocru n'are valoare, căci, afară de **I. Haydn** al Austriei şi **Iohn Bull** a Germaniei, autorii imnelor respective, n'au prea fost celebrităţi ci, de multe ori, ei au devenit vestiţi numai prin acea fericită inspiraţie de moment, care a creat „Marsilieza" lui **Rouget de L'Isle** „Inno di Garibaldi" al lui **A. Olivieri** şi alţii ; totuşi ei sunt trecuţi tăcerii, ca şi **Hübsch** şi chiar ca şi **Anton Pan** al nostru, pe care istoria literaturii româneşti, îl pomeneşte ca literat, ca poet, ignorând cu totul faptul că autorul melodiei „Deşteaptă-te Române cântecul care, dela 1848 şi până la 1916, ne-a fost călăuza şi îndemnul de bărbăţie la lupta pentru dreptul nostru naţional, e tocmai el, e **Anton Pan.**

Nu mult după creaţia lui **Hübsch**, între musicianii contimporani, se institue, în mod tacit şi isolat, fără vre-o înţelegere prealabilă, un concurs pentru un nou imn.

Profesorii şi compositorii români **Al. Flectkenmacher** şi

**P. Peters**, dela Conservatorul din Bucureşti, compun „Imnul Naţional" şi „Imnul dinastic" cu texte de **Maria Flechtenmacher** şi **D. Teleor**, iar compositorii **Ed. Caudella** din Iaşi şi **I. St. Paulian** din Turnu-Severin creiază un imn pe versurile lui **Alexandri**, toate patru însă, fără şanse de a se impune ca imne naţionale.

**Gavriil Musicescu**, reuşeşte, însă ca, sub o fericită inspiraţie melodică, şi pe aceleaşi versuri ale lui **V. Alexandri**, să plaseze o armonie sobră, cu un caracter în adevăr festiv şi care prinsese drumul popularizărei.

Ajunsese chiar vremea ca, la aceiaşi festivitate, alternativ, musica instrumentală să cânte imnul lui **Hubsch**, iar corurile, imnul lui **Musicescu**. Această stare de lucruri, s'a perindat multă vreme, mai cu seamă, cât ambii protagonişti erau în viaţă.

Din două izbânzi, aceea a lui **Hübsch** a prevalat. După moartea acestuia, **G. Musicescu**, presat de curentui hübschist, acceptă şi dânsul, acest imn, după ce, mai întâi, îi dă o armonizare reală şi o adaptare a versurilor în conformitate cu ritmul şi accentul poetic [1]).

Din nefericire, imnul regal al lui **Hübsch**, nu e cântat pretutindeni la fel. O sumedenie de colecţii de cântări îi publică cu textul şi armonizarea, în adevăr ciuntită. Fiecare se simte în drept să-i dea o armonizare proprie, cu o adaptare forţată de vers şi plină de stângăcii.

Ideia emisă, de a se institui un concurs pentru formarea altui imn, cu toată pletora de compositori, cu cari ne mândrim, mă îndoesc că s'ar putea dà la iveală ceva mai superior ca melodie şi nici nu cred că s'ar putea înlocui, cu atâta uşurinţă, un imn atât de strâns unit cu gustul şi simţirea românului.

Articolul distinsului literat **Radu Rosetti**, apărut în ziarul „Universul" No. 248, Oct. 1925, complectează, pe deplin, aceste păreri controverse spiritului inovator al compositorului **M. Costin**.

*„Un imn naţional nu este un cântec la modă care se poate schimba de azi pe mâine, după progresele technicei poetice sau musicale. Născut „la un moment dat" aşa după cum recunoaşte chiar d. Costin că trebue să fie zămislit, pentru glorificarea unui act patriotic şi drept recunoştinţă suveranităţii care l'a înfăptuit, puterea lui stă în* tradiţie, *e un „simbol armonios" transmis din generaţie în generaţie, şi înlocuirea lui ar constitui o profanare.*

*Dacă la* 1 *Noemvrie* 1599, *când Mihai Viteazul — îmbrăcat cu calpac unguresc împodobit cu fulie neagră şi cu pene de cocor, aşa cum îl descrie Xenopol — a făcut să se încline steagurile lui Andrei Batori, dacă atunci ar fi existat un imn domnesc, şi armonia lui ar fi rezultat numai din sunete barbare de ţimbale şi tobe, însoţite*

---

1) Vezi: Rom. mus. p. 113 1899.

*de naive cuvinte bătrâneşti înălţate de lăutarii ce veneau în urmă,— în aceleaşi acorduri ar fi fost frumos să-şi pună pe cap coroana de Domn al tuturor românilor, Ferdinand I, la Alba Iulia, în neuitata zi de slavă.*

*Şi apoi momentele, când a răsunat întâi, pe meleagurile noastre,* Trăiască Regele *n'au fost aşa de mici cum şi le închipue autorul articolului a cărui bizară idee o combat. După veacuri de robie, deschisesem ochii fericiţi la libertate, iar izbânzile dela Plevna şi Criviţa ne dăruiseră Regatul, care este şi opera lui Carol I, uitat, vai! prea repede, în beţia măririi epocii posterioare.*

*Să nu scape din vedere d. Costin un fapt : cultul patriei este şi el o religie ; şi că tot aşa după cum reformatorii religiei creştine Luther, Calvin, şi Zvingl, n'au putut aduce credincioşii la biserică decât revenind aproape total la tradiţie, în tradiţie stă şi puterea imnului naţional al unei ţări. Gânditus'a cineva vreodată să schimbe* Marseilleza, God Save the Quing *sau* Cântecul Brabansonei, *sub cuvânt că un compositor modern al naţiunii interesate a reuşit să le întreacă?*

*Da, a mai încercat un original să propună înlocuirea inimosului* Marcia Reale *cu marşul din „Aida", fără 'ndoială, unul din cele mai înălţătoare din câte există, şi s'au găsit şi la Roma părtaşi ai inovaţiunii, dar mişcarea contrară a fost aşa de formidabilă, că reformatorii au trebuit să cedeze.*

*Notele, cari se ridică solemn în ceasuri de bucurie, în jurul Suveranului, aduc aminte alte ceasuri mari din istoria neamului, şi repetate din tată în fiu transmit îi întreţin flacăra patriotismului care nu trebue să se stingă nici odată.*

*Să cântăm dar,* Trăiască Regele *copilăriei noastre, aşa după cum l'am apucat, şi să dorim din toată inima ca toţi cetăţenii acestei ţări să fie la înălţimea imnului...*

---

## GEORGE FOTINO.

Din familia distinsului istoric şi apt diletant al musichiei, Dionisie Fotino. Originar din Bucureşti, născut la 23 Februarie 1858. Studiile musicale şi le-a făcut la Conservatorul din Bucureşti, pe cari le absolvi în vara anului 1878, cu profesorii **Al. Flechtenmacher** şi **Louis Wiest**, la vioară, iar armonia, contrapunctul şi composiţia cu **Eduard Wachmann**.

După absolvirea acestor cursuri şi, fiind încă în ultimul an de studii, a făcut parte din orchestra simfonică a lui **Ed. Wachmann**. La 1880, în urma concursului dat, e numit şef de musică al reg. 7 de linie din Iaşi. Aci, în activitatea sa extraregimentară, până la 1891, ia parte în quartetul de coarde alcătuit de **E. Caudella**, conduce orchestra Teatrului Naţional în stagiunea din 1885-1886.



George Fotino

Transferat fiind în 1891, la regimentul similar din Craiova, contribue şi aci la înfiinţarea societăţilor musicale „Filarmonica" şi „Hora" unde, în calitate de vice-preşedinte şi şef de orchestră, dă îndrumări de durabilitate acestor întreprinderi de iniţiativă particulară.

In latura composiţională, a scris musică pentru quartete cu coarde, musică de caracter patetic pentru voce şi piano, ca : *Viaţa trece*, *Te-am revăzul*, *Frunza cade 'ngălbenită*, *Când privesc*, *Scânteia*, *Nu 'nţeleg serenadă*, Valsurile : *Dorul inimei* şi *Eugenia*, horele : *Vânt de primăvară* şi *Surorile*, Marşurile : jubileelor de 25 şi 40 de ani de domnie al regelui **Carol I**. *Jubileu* şi *Marş triumfal*. Romanţele : *E miezul nopţii*, *Du-te pasere frumoasă*, apoi *Elena* polca, etc.

In calitatea sa de profesor de musică, la liceul Buzeşti din Craiova, desfăşoară o demnă activitate didactică, dând societăţii atâţia intelectuali în ramura diferitelor specialităţi, cari la cursul musical al profesorului lor, **George Fotino**, au învăţat să iubească musica şi să se anime la acordurile ei.

## CAP. IV.

### INSPECTORII MUSICILOR MILITARE DIN EPOCA DE CONSOLIDARE CULTURALĂ.

### MAIOR IOAN IVANOVICI

riginar din Banat [1]), judeţul Torontal, născut la 1848 şi mort la 1 Aprilie 1905. Orfan fiind şi trecând în vechiul regat, e primit copil de trupă în reg. No. 6 de linie, unde



Maior Ioan Ivanovici,
inspector al musicilor militare.

şeful de musică **Riedl**, descoperind în acest orfan un temperament musical îl ià sub aripa sa, încredinţându-l subalter-

1) Relaţiuni date de d-l maior *Petre Namian*, din inspectoratul general al musicilor armatei Bucureşti.

nilor săi instrumentişti, dela cari **Ioan Ivanovici**, cu intelectul său deosebit, pricepe uşor tainele practice şi teoretice ale musicei.

De aci trece în musica reg. 2 de roşiori unde acţiona aşa de frumos şeful de musică **Emil Lehr**. In anii 1877—78 -79 conduce musica gardei naţionale din Galaţi, devenind apoi conducătorul bandei militare reg. 6 de linie din acest oraş. Impunându-şi tot mai mult meritele activităţii sale, e transferat, ca şef al musicii reg. 6 din Bucureşti, fără nici un titlu al vreunei şcoli speciale de stat, ci complect autodidact în materie de composiţie, ceiace, faţă de marea sa operă musicală, îl pune totuşi într'o aureolă de mare merit.

In această latură a specialităţii sale **Ioan Ivanovici**, desfăşoară o bogată activitate. Lucrările sale de *ansamblu orchestral*, de *bandă militară*, pentru piano, pentru voce şi piano sunt neîntrecut de multe; iar unele din ele au trecut chiar în domeniul public, identificându-se cu simţirea noastră. *Cadriluri*, *Les exentriques*, *Telefon-galop*, *Asalt-galop*, *galop-militar*, *Trenul la infern*, *Frumosul buchet*, *Frumoşii ochi albaştri*, *Zânica*, *Lina-polca*, *etc.*, *Carmen Sylva* vals, *De Riviera*, *La belle Roumanie*, *Cleopatra-vals*, *Dolorosa-vals*, etc. Cadril *High-Life*, valsul *Valurile Dunării*, a ajuns în domeniul european, înscenat fiind la Berlin cu caracter de balet de operă. *Farmecul Peleşului*, vals, etc.

Devenit inspector general al musicilor militare, a acţionat intens pentru reorganizarea şi disciplinarea lor armonică, reuşind astfel ca multe din ele să fie puse pe picior de egalitate cu cele mai multe musici militare ale streinătăţii.

## Maior MIHAIL MĂRGĂRITESCU

Tatăl său fusese pe vremuri mare dregător și senator în sfatul țării; iar după mamă descinde din vechea familie Greceanu. Născut la 28 Fevr. 1861, crescut într'un mediu de artă diletantă, după ce-și termină cultura generală, primele studii serioase de piano le face în anul 1875 la Geneva cu pianista **Lysberg-Bory** [1]) apoi la conservatorul din Geneva cu profesorul **Huber** [2]). La vrâsta de 15 ani, în 1877, avea dejà o intensă educație musicală. Celebrul pianist **Anton Kontski** [3]), prietenul familiei Mărgăritescu, auzindu-i prima inspirație de composiție musicală și convins astfel de talentul musical, ce **M. Mărgăritescu** îl probase, îi dă lecțiuni de armonie la Conservatorul din Viena.



Major Mihail Mărgăritescu, inspector al musicilor militare.

Intors în țară spre a se deda carierii armelor, fără aprobarea părinților, cari, cu drept cuvânt, considerau hotărârea sa ca o eroare a adolescenței sale, revine cu pasiune spre iubita sa artă înăscută. Cântă, compune și studiază în orele libere fără a-și neglijà datoriile militare.

Ajuns la gradul de maior, își schimbă direcțiunea activității sale și din ofițer de front, la 1905, devine inspector al musicilor militare din cuprinsul vechiului regat. Liberat de grija cazărmii se dedă cu totul artei, dă anumite directive musicilor militare și

---

1) Sora celebrului pianist *Charles Samuel Lysberg*, 1821—1873, adausul de Bory, e pseudonim.

2) Celebră familie de musiciani, care datează de prin secolul al XVIII-lea.

3) *Anton de Kontski*, 1817—1899, unul din cei patru frați celebrii musiciani. Celebru pianist, a repurtat succese cu arta sa, putem zice pe întreg globul pământesc, Europa, Asia, Australia, America.

compune un însemnat număr de fantezii, gavote : *Gavotte du Roi, Gavotte Carmen Sylva, Marche du prince de Hohenzollern, romanțe fără cuvinte, dansuri de salon, piese pentru voce și piano, „Ave Maria" un ballet, marș triumfal* pentru orgă, piesa *Lamento*, despre care musicianul **Massenet** îi aduce elogii, toate composițiuni mult apreciate și în mare parte cântate de musicile militare române, germane, franceze, etc., apoi orchestre și artiști români și streini.

Distins critic musical, imparțial și obiectiv, la ziarele „Independance roumaine", „Revista Idealistă" a lui M. Holban, „Gazeta Artelor", „Courier musical" din Paris, proprietar al revistei „Musica" iar în 1907 dă la lumină revista sa „Biblioteca musicală română" cu colaborarea lui **G. Ștefănescu, D. G. Kiriac, G. Enescu, En. Mczetti, Ed. Canndella** și alții.

Activitatea sa a fost distinsă cu răsplătiri morale : „Steaua României" „Bene Merenti" cl. I, ofițer al Academiei Franceze decorat fiind în 1908 cu medalia de aur „Les palmes de L'instruction" ca și în 1900 cu medalia Expoziției Universale la Paris pentru composiții. Ordinul „Medgidie" al Turciei ; Ordinul „Tacova" al Serbiei și „Meritul civil" al Bulgariei.

---

## Locotenent-colonel IOAN VLĂDUŢĂ
### Inspector general al musicilor armatei române.

Continuitorul operii întreprinse de fondatorul musicilor militare din armata română **Ed. Hübsch**, de îndrumătorul primeput **I. Ivanovici** şi de nobilul imbold artistic adus musicei militare de **Mih. Mărgăritescu**. Pe acest teren, quasi cultivat, inspectorul general al musicilor armatei române, **L-t. colonel Ioan Vlăduţă**, care de atâtea ori a dovedit desăvârşita sa pricepere în misiunea sa de organizator musical, continuă a aduce spre desăvârşire opera predecesorilor săi.



Lt-Colonel Ioan Vlăduţă,
Inspector general al musicilor militare.

Absolvent al Conservatorului din Bucureşti, cu studii perfecţionate la profesorul său **Alfons Castaldi**, trece în 1908 la Conservatorul din Lipsca unde se desăvârşeşte în arta contra-punctului, composiţiei, instrumentaţiei şi orchestraţiei, studii absolvite cu succes, pe cari marele musician **Max Reger** [1]) le califică de desăvârşite prin nota sa de „foarte eminente".

Dar cariera sa de organizator al musicei militare îl cheamă la studii speciale şi atunci în 1907, pe şeful de musică **Ioan Vlăduţă**, îl vedem ataşat pe lângă musica regimentului imperial No. 4 din Viena, unde dela reputatul music militar **W. Wacek** deţine mărturii documentare de valoarea calităţii sale de organizator şi şef, dovedită de altfel la concursul musicilor militare din Bucureşti, ţinut cu prilejul Expoziţiunii Generale din 1906.

---

1) *Max Reger*, originar din Bavaria, director de musică la Universitatea diu Lipsca, apoi profesor de composiţie din acelaş oraş. Este autorul unui extraordinar de mare număr de composiţii de toate genurile: *Simfonii, serenade, prologuri simfonice, romanţe, sonate* pentru violină, clarinet. cello, trio pentru coarde, *serenade* pentru flaut, *suite, lieduri, piese corale* de tot felul, *variaţiuni, fantesii, musică de dans, lieduri*, etc., etc.

E autorul unui mare număr de composiţii : *musică de cameră, valsuri, romanţe, marşuri, imnuri,* ca : *Imnul sacru,* executat pentru prima oară la mormântul eroului necunoscut în 1919.

Toată această operă i-a adus distincţii româneşti : „Coroana României" în gradul de cavaler şi ofiţer, „Bene Merenti", decoraţii italiene, sârbeşti, poloneze, etc., etc.

---



# PARTEA IX.

**Cu 9 chipuri în text**

---

CAP. I. Primele manifestări musicale la Români prin lăutari.
Primele bresle lăutărești.
Speranțe de abilitarea demnității lăutărești

CAP. II. Primul repertor musical lăutăresc.

CAP. III. Lăutari vestiți în Muntenia.

CAP. IV. Lăutari vestiți în Moldova, Ardeal, Bucovina și Basarabia.

---

# CAP. I.

## PRIMELE MANIFESTARI MUSICALE LA ROMÂNI

### Cei întâi lăutari.

În cele dintâi organizări ale vieţii sociale româneşti, manifestările de mulţumire şi bucurie ca şi cele de dureroasă restrişte trupească şi sufletească, se arătau, în primul loc, cu vocea întovărăşită de vre-un instrument cu coarde, existent, mai întâi, în forma lor iniţială, apoi într'o continuă reformă până 'n secolul al XVI-lea.

Cântăreţi instrumentişti, în cete mai pronunţate, nu existau decât la nevoie şi constituite din porunca mai marilor oştirilor, pentru nevoile ţării; iar la petreceri, era de ajuns un singur *cimpoeş* sau *cimpoer*, a cărui cimpoi, prin secolul al 15-lea, putea îndeplini şi o nevoe armonică, prin cele trei tuburi resonante, *carava hangul mare* şi *hangul mic*.

In anul 1558, erau, în Bucureşti, lăutari, robi ai lui **Mircea Vodă Ciobanul**, cari cântau aşa de cu străşnicie încât nici că se mai putea un mai bun dar, pe care domnul ţării româneşti, îl face vornicului **Dingă** din Moldova, dându-i pe **Ruste** lăutarul.

Intr'un document, publicat de T. **Codrescu** în volumul al 18-lea din *Uricele* sale, se pomeneşte că, la 1565, vornicul **Dinga** cumpără dela **Barcan** comisul Valahiei, pe preţ de 4.000 aspri, o sumă de ţigani, robi, dintre cari pe **Tîmpa**, lăutarul. Documentul nu pomeneşte din ce cânta acest lăutar. **T. Codrescu** deduce însă că lăutarii, pe vremea aceea erau foarte scumpi.

Abia la 1599, după cum afirmă documentele, la intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, îl urmează pe Domn, în cetate, o ceată de *lăutari*-ţigani, cântând imnuri naţionale [1]) că intrarea s'a făcut în sunetul viorilor ţigăneşti, cari ştiau să cânte pentru toate ceasurile din viaţa omului, ceeace de notă că, alături de cei 8 trâmbiţaşi, cari mergeau înainte, erau şi viori ţigăneşti [2]).

---

1) In „Românii de sub Mihai Viteazul" de N. Bălcescu se vorbeşte de o bandă de opt trâmbiţaşi, probabil că erau ostaşi, vezi istoricul muzicei ostăşeşti.

2) Vezi: Ist. rom. „Chipuri şi icoane" p. 71, de N. Iorga.

Dacă considerăm afirmările arheologilor musicali că, vioara în forma ei de astăzi, deci perfecţionată, nu apare decât pe la 1600 şi nu în ţară, ci în Tyrol sau Cremona, atunci viorile ţigăneşti de pe timpul lui Mihai Viteazul, dacă nu sunt *viole* cu arcuşul în semicerc, atunci, cel mult, erau viole cu şase coarde.

Desinteresarea pentru artă, în special pentru musică, dăinuia mereu, meşteşugul lăutăriei, a cântăreţului din *lăută* sau *alăută* era îndeletnicirea degrădătoare, căci „*alăutarul*[1]) *carele zice cu vioara şi alăuta pre la târguri şi pre la sboruri şi pre la munte, nu poate să ia faţă de om bun sau de boiariu, că unii ca aceia sânt batjocura lui Dumnezeu şi a oamenilor*".

In zorii primelor vremuri ale secolului al 19-lea, când pe de o parte o licărire de deplină conştiinţă naţională începe să lumineze mintea celor cu dor de deşteptarea neamului şi reculegerea celor desnădăjduiţi, când, pe de altă parte, puterea asupritoare a străinilor de neam, tindea să înăbuşe orice imbold de îndemn la cultura minţii şi a sufletului, aceste două porniri, creaseră în sufletul neamului nostru o conştientă desnădejde, care trebuia, măcar în anumite momente şi împrejurări efemere, înlăturată şi a-i uşura, astfel, suferinţa.

Musica, în manifestările ei rudimentare, era balsamul alinător, pe care Românul îl căuta după împrejurări de dispoziţie sufletească, şi-l găsea, oricând, la musicantul cel mai aproape de el, de simţirea lui, de *lăutar*.

Dar acest titlu trebuia să-l poarte nu numai acel care-şi crease un mijloc de trai, dar şi artistul înăscut, pătruns de simţirea rolului ce-l avea de înplinit.

Iată de ce individualitatea lui **Barbu Lăutaru** sau cum i se mai zicea, **Barbu Scripcarul**, ese aşa de evident în istoria trecutului nostru musical, aceasta cu atât mai mult, cu cât el, chiar cu riscuri periculoase, îşi îndeplinea conştiincios sarcina cu care se învestise.

Pentru a evidenţia mentalitatea societăţii, de pe acele vremuri,[2]) cu privire la aprecierea şi consideraţiunea ce s'ar fi cuvenit musicei manifestată în felul lăutarilor, ajunge schiţa povestirii literatului **Victor Eftimiu**, care, pe tema absolutismului boeresc din trecut, asupra aşa zisei prostimi, creeată, aşa de plastic, în „O cântare a lui Barbu Lăutaru" dă scene din plăcerile şi durerile acestor lăutari, din care se sintetizează următoarele:

„Boerul Axentie, deşi cam tuciuriu la faţă, sbârcit şi cu părul cărunt, spân de mustaţă şi barbă, încă din leagăn, bogat în pământuri, turme şi vii, îşi dă un pumn în cap, zicându-şi : la ce-mi folosesc mie toate astea, dacă n'am cu cine să le 'mpart?

---

1) Vezi : Rev. p. ist. arch—şi fil. vol. V, fasc. II, an. III, 1885 de Gr. Tocilescu.
2) Vezi biografia lui *D. Cantemir*.

,,Işi aduce aminte de *Rândunel*, o zână de fată, fiica serdarului **Stoica** din Bucureşti, care a venit la cocoana Stavrica din Focşani, şi, în consecinţă, după sfatul uneia din ţigancele-roabe ale sale, hotărăşte ca logofătul său Mitru şi în tovărăşia lui **Barbu Lăutaru** — nume convenţional — să răpească aleasa inimei sale.

,,Să-mi aduceţi pe **Barbu Lăutaru**, dela Iaşi", răcni boerul, ,,dar nu singur ci şi un muscalagiu"... Ei vin, şi boerul procedează la o instrucţie, asupra felului cum vor trebui să cânte, ce să cânte şi cum să ofteze la casa şi în preajma dulcineii lui. Am să te spânzur ţigane! am să te omor! aşa se oftează? Ai să mă faci de râs afurisitule!

— Ia aduceţi, măi, nişte nuele şi-i daţi 25 pe spinarea ţiganului ăstuia, ca să înveţe cum să ofteze. Trei flăcăi voinici înhăţară pe bietul lăutar să-l scoată afară şi să-l bată.

La gândul pedepsei, care-o aştepta, Barbu, săracu, fără să-şi dea seama, ofta aşa de adânc, şi de adevărat, încât boerul se însenină.

— Aşa mă! Aşa Barbule! aşa frate Barbule! şi Axentie voios ca 'n zilele lui cele mai bune, pupă obrazul drept al lăutarului. Logofătul Mitru cu Barbu plecară la casa cocoanei Stavrica.

Cine cântă oare? îşi zicea Rândunel. Nu veau să deschid ochii. Ah! de n'ar trece cântarea mai departe, de nu s'ar spulbera visarea... Aşa se gândea Rândunel şi cântecul creştea, sub nucul înoptat, din ce în ce mai dulce. Naiul îşi spovedea încă dulcea durere, când Mitru logofătul o răpi şi o ducea, pe calul aripat, la locul de poruncă.

,,Barbu îşi îndeplinise misiunea, cântase frumos. Cum a început să-i zumzăe cobza şi să-i răsune glasul, Rândunel simţi că-i lunecă în suflet vocea nespus de dulce, ea se îndrăgostise din cea dintâi clipă a cântecului, avea Barbu tot dreptul să se prezinte, cu capul sus, în faţa boerului Axentie şi să-i pretindă răsplată cu adâncă recunoştinţă.

Să te plătesc, Barbule, să te plătesc! zise Axentie. Ia chiamă nişte argaţi! Barbu eşi în curte şi se întoarse cu trei argaţi.

— Mă, zise bioerul, vedeţi voi pe ţiganul ăsta? să mi-l luaţi de aci, să-l duceţi în grădină şi să-i trageţi câte 25 nuele fiecare! Argaţii îşi îndeplineau porunca, Barbu ţipa ca în gură de şarpe.

Aşa mă, daţi-i mă! să 'nveţe cum să ofteze, trage-i mă, că şi el m'a tras în ţapă. Când i se isprăviră cele 75 de nuele, boerul eşi în grădină, se apropie de Barbu, îl mângâe, apoi îi întinse o pungă cu galbeni şi-i zise: Ţine Barbule, şi umblă sănătos, că eu nu mai ştiu ce-i bucuria, mi-a fugit mireasa mă!

Barbu se prefăcu mult îndurerat, dar în mintea lui zicea: D'apoi bine, pocitura dracului, ai tu nas de aşa bucăţică împărătească?"

Apoi şi ansamblul instrumental era departe de a putea dà cea mai simplă armonisare accesibilă celui mai puţin pretenţios simţ musical. **Clas Brorsson Ralamb** (1622—1698) ambasadorul regelui Suediei, fiind invitat la masa domnitorului **Constantin Şerban** spune: *„La fiecare păhar se făcu mare zgomot cu vioare, flaute, tobe, ţimbale şi alte instrumente turceşti, cântând la olaltă"* [1]).

Unul din aceşti lăutari, trebue să fi fost şi **Stan lăutarul**, ţigan găsit într'un document din Târgovişte de d-l **N. Iorga** [2]).

De aceia treceau secole, pentru ca musica, să se găsească aproape în acelaş stadiu, ca la începuturile ei, afară doar că, la intervale variază. Aşa **Leon Vodă**, domnul Munteniei, în anul 1632, primeşte pe **Paul Strassburg**, solul lui **Gustav Adolf**, cu un alai de *cântăreţi de chitară*; iar când rafinăriile gustului musical, a celor purtaţi prin lume, mai cu seamă, a celor străini, nu se puteau mulţumi cu instrumentele în vigoare, atunci recurgeau la musicanţii de o expresă importaţie.

Astfel la nunta domniţei **Ruxanda** [3]), a doua fiică a lui **Vasile Vodă**, din 26 August 1652, soţul acesteia, Timuş, om al stepei, sălbatec, cu toate poftirile socrului domnesc, el tot nu voia să bea şi să mănânce, iar cântecul musicanţilor români şi turci îl lăsau indiferent, nu şi-a eşit din posomorala lui, decât când el trimise după *taraful lui de lăutari*, un *organist*, trei *violonişti*, unul cu un *bas-viel*, şi un trâmbiţaş, cari-i *cântară arii căzăceşti, dulci arii ţigăneşti dela Nipru.*

Se pare că, în acest secol, şi, mai cu seamă, dela extraordinarul fast şi lux, cu acel belşug răsipitor, în care s'a înfăptuit logodna şi nunta fiicei lui **Vasile Lupu** [4]), musica lăutărească începe ai fi mai căutată şi mai variată, căci la 1681 cu prilejul nunţii domniţei Catrina, fiica lui Duca Vodă, domnul Moldovii cu **Ştefan**, fiul lui **Radu Vodă Leon** [5]) nuntaşii se veseleau cu *feluri de feluri de musici*, a căror arii de danţ sânt aşa de săltătoare încât *giucau două danţuri, cu toţi boerii şi giupânesele, înpodobiţi şi toţi neguştorii şi tot târgul"*, iar în 1753. la nunta lui **Const. Cantacuzen-Măgureanu** [6]) din nobila şi numeroasa familie a Cantacuzeneştelor, cu **Safta**, fiica vistierului **Iordache Cantacuzen-Deleanu**, cu serbări, petreceri şi mese nesfârşite, lăutari, cu cântecele lor de joc, îi întartă pe boeri şi pe jupânese la dans, încât jucau în curte şi chiar până 'n stradă.

In tot cursul secolului al 18-lea, lăutarii români ca şi lăutarii

---

1) Vezi; Comunicarea C. I. Karadja în rev. istorică de N. Iorga No. 10—12, 1920.
2) Vezi: Studii şi documente, vol. VI, p. 464.
3) Vezi: „Acte şi fragmente" de N. Iorga şi An. Ac. s. II, T. 38, p. 76.
4) Vezi: Relaţiunea lui I. Grămadă, în rev. „Viaţa românească" din 1911
5) Vezi: „Ucraina moldovenescă" de N. Iorga, în An. Ac. S. II, T. 35.
6) Vezi: Rev. „Arhiva" an. a, No. 7 şi 8 din 1899, comunicarea lui Petru Rosetti-Bălănescu.

turci, sunt mereu de preţ şi căutaţi, ca să îndeplinească un obicei care, până la o vreme, nu fusese îndeplinit decât la curţile domneşti şi boereşti. In sprijinul acestei afirmări, **Emil Legrand** în „Ephemeridele Daciei" sau cronica războiului de patru ani spune că: „patru musicanţi din oboi sau trâmbiţă trec dela Grigorie Ghica Vodă la Ruşi". La sărbătoarea Bobotezei [1]), lăutarii ţigani şi chiar lăutarii turci, nu lasă auzul să se odihnească o clipă, nu numai ziua, ci şi noaptea din spre Bobotează.

La nuntă, petrecerea începe cu trei şi şapte zile înainte, în timpul cărora, lăutarii cântă în zori de zi, la fereastra mirelui şi la fereastra miresii. „La masă, între un toast şi altul, ţiganii întind arcuşele pe vioară, făcând să se audă cântecul dorit de Vodă, căci ei sânt singurii lăutari la masa veseliei sau în triumfurile obosite de după luptă".

Se vede că societatea prea abuza de aceste petreceri, căci în 1730, mitropolitul **Gheorghe** al Moldovii, sub motiv că „fiind vremi iuţi şi grele" opreşte pe lăutari a-şi exercita meşteşugul.

Oricât de meşteri esecutanţi ar fi fost lăutarii noştri, repertorul le era totuşi destul de redus. Nu putea fi deci vorba despre o musică internaţională, care să îndeplinească o trebuinţă de curtoazie oficială, faţă de deşii oaspeţi străini, de aceia, **Matei Vodă Ghica**, primeşte pe solul polon, contele **Mniszeck**, în onoarea căruia se face danţ, de dănţuitori de meşteşug, cari veniră cu lăutarii lor obicinuţi [2]).

La întoarcerea domnilor din Constantinopole, călătorie care e întovărăşită de o musică a sultanului, în popasul dela Văcăreşti, în preajma intrării sale în Bucureşti, e întimpinat de episcopi şi mitropolit cu mare alai, precum şi de armaşul cu cei 500 *lăutari câţi sânt în Bucureşti*. Acest obicei s'a perindat, din timp în timp, ori de câte ori se ivea prilejul, până la domnia lui **Mihalache Sturza**.

---

1) Vezi: Ist. rom. de N. Iorga, p. 74 şi 83.

2) Vezi: Ist. Rom. de N. Iorga, p. 77 şi Scrisoarea Moldovii de D. Cantemir. ed. Boldur-Lăţescu, p. 17, 19 şi 34.

## PRIMELE BRESLE LĂUTĂREŞTI

La 3 Fevr. 1775, ca şi la 7 Noemv. 1796, în acelaş mod e întimpinat **Alexandru Vodă Ipsilante**, căruia, pe lângă *lăutarii pământeni*, îi mai cântă şi o musică *europenească*, sau un cor de musicanţi ţigani şi o musică turcească—zigeuner-musicanten-cor, samt der türkischen Musick [1]).

Poate că chiar merita aceasta nu din simplă obligaţie oficială ci din sinceră recunoştinţă pentru acest domnitor, acest reformator, al vieţii sociale din Muntenia, căci la 1775, sub domnia lui **Alex. Ipsilanti**, lăutarii sunt constituiţi în breaslă. Se rânduesc vătafi de lăutari, cu dreptul de a luà dela fiecare nuntă câte un leu şi un plocon dela fiecare lăutar de 33 bani [2]) Că rostul lăutarului era bine definit încă prin secolul al XVII-lea, e că pe cât lăutarul bun era apreciat, pe atât cel prost fără încunjur, era dispreţuit.

In sprijinul acestei afirmări, **Antim Ivireanul**, în cartea sa ,,Didachiile'' vol. II p. 66—7, spune că un lăutar, frequenta mereu o casă boltită, unde făcea exerciţii cu vioara sa, şi i se părea lui că o mănueşte foarte frumos. ,,*Şi aşa s'au dus la o adunare de oameni şi au început a cânta şi cântând urît l'au scos afară bătându-l oamenii cu palme* [3]).

Oricum se manifesta această musică lăutărească, consideraţia executanţilor se menţinea aceiaşi, ţinând seama că, deşi ne găsim în secolul al 18-lea, deci la un oarecare punct de progres al civilizaţiei occidentale, robia se menţinea, ba încă într'o măsură putem zice, primitivă. Intr'un hrisov [4]) din 15 Maiu 1783, întocmit la Iaşi de **Alexandru Voevod**, se pomeneşte că, între sălaşele ţigăneşti vândute, date danie sau miluire diferiţilor boeri se află şi ţiganul **Dragomir**, lăutar-cimpoeş, împreună cu ţiganca lui şi doi feciori ai săi ; iar la 28 Sept. 1794, domnul Moldovii **Mih. C. Şuţu**, prin hrisovul de miluire a bisericei din Tg. Herţa, dă aceşteia 20 de sălaşe de ţigani, între cari se aflau : **Luca** scripcariul şi **Sandu** cobzariu [5]).

Un hrisov din 1783 spune că preţul ţiganului de vânzare la târg, se fixa un preţ pentru suflet şi un altul pentru meşteşugul ţiganului sau ţigăncii, iar pentru *meşteşugul lăutăriei, cobzăriei sau a altor zicături, să nu se hotărască nici să se dea preţ osăbit.*

---

1) Vezi : Documentul 738 din Ist. Rom. la pag. 806 de I, I. Nistor.
2) Vezi : Ist. V. A. Ureche,. Tom. I, p. 95.
3) Vezi : ,,Lăutarii'', de Pr. C. Bobulescu.
4) Vezi : Rev. ,,Arhiva“ din 1892 an. III, p. 603, comunicarea lui Vespasian G. Erbiceanu.
5) Vezi : ,,Dorohoiu''studii şi documente de Gh. Ghibănescu.

Această stare era cu atât mai strigătoare, cu cât din câştigul său, *ţiganul-lăutar*, era dator să dea zeciuială stăpânului său cât şi bir ocârmuirii. Anomalia aceasta era bine observată de împricinaţi, dar mai cu seamă de acei dornici de libertatea cuvântului şi pătrunşi de simţul dreptăţii.

De aceia, la 17 Febr. 1795 [1]), episcopul **Veniamin** al Huşilor şi mitropolitul de mai târziu al Moldovii, hotărăşte : *„Să le punem staroste şi să înoim catastih şi să le întărim obiceiurile"*.

Iată îndatoririle breslaşului scripcar cuprinse în următorul catastih :

*„Veniamin, cu mila lui Dumnezeu, episcop Huşilor, de vreme ce, breasla meşterilor scripcari, iaste breaslă veche dintru început cu staroste şi cu catastev, ca şi alte bresle, s'au socotit şi de către noi că această rânduială a lor, să să păzască şi de acum înainte întocma nestrămutat, după cum din vechiu s'au urmat pentru care viind şi toţi meşterii înaintea noastră şi însuşi ei au cerşut, ca să le punem staroste şi să înoim catastih şi să le întărim obiceiurile cum şi praznicul, ce s'au ales ei sânguri, să-l prăznuiască, adică sfinţii Petru şi Pavel.*

*Drept aceia, socotindu-să de către noi pe Vasile scripcariul om cu rânduială şi cu purtări bune, pre carele şi ei l'au cerut şi l'au primit cu toţii ; iată spre paza rânduelii breslilor, l'am pus staroste pe numitul Vasile purtător de grija şi povăţuitor a tuturor rânduelelor lor şi a obiceiurilor ci-au avut dintru început, la cari, să aibă a urma cu toţii după ponturile, ce arată mai gios.*

1) *Hotărâm, ca pe tot anul, să fie datori ei cu toţii a prăznui hramul de mai sus arătat după toată cuviinţa creştinească prin ştirea şi silinţa starostelui.*

2) *Pe staroste, să-l aibă cu toţii la cinste şi să-i dea ascultare la toate orânduelile breslii ; iar carele se va arăta înpotrivitor şi îl va necinsti sau îl va sudui sau va rădica mâna asupra lui unul ca acela, să se globască şi să se certe între toată adunarea breslii după fapta sa ca şi alţii, să se părăsască.*

3) *Când va veni la staroste vre-o poruncă stăpânească pentru vre-o slujbă de obşti şi starostele le va arăta poronca, datori să fie cu toţii a asculta şi a să supune la driapta rânduială, ce le va face starostele ; iar carele să va arăta nesupus, să să certe, să se globească după obiceiu şi după vina lui.*

4) *Ori-care meşter străin va veni de aiurea, să aibă breslaşii al trage la breasla lor după hotărârea catastihului şi acel meşter străin aşezându-să la breaslă, să aibă a da o păreche papuci starostelui şi 6 potr. la breaslă bani vedrii ; iar de va întra la tovărăşie în tocmală, cu meşterii cei de loc va da 6 lei la breaslă bani cutiei după obiceiul vechiu afară de haracterul starostelui.*

5) *Meşterul de la ţară de va veni, să cânte numai în ziua târ-*

---

1) Vezi : „Biserica cu averi proprii" ediţia Casei bisericilor p. 177.

*gului, să aibă a da 2 pot. după obiceiu şi a doua zi, să lipsască de acolo ; iar de va umbla cu vicleşug sau pe taină şi nu-ş va da obiceiul starostelui, să se globească cu 2 lei sau să se certe cu bătae, asemenea şi meşterul, ce l'ar găsi şi luându-i ceva nu l-ar duci la starosti, să se globească de starostele împreună cu breasla,*

6) *Ori care ucenic a vrea, să să tocmească la vre-un meşter, să fie prin ştirea starostelui şi tocmindu-se să de 2 pot. obiceiul starostelui.*

7) *Cari din meşteri va smomi pe vre-un ucenic a altuia şi-l va primi la dânsul, acel meşter, să fie de certare împreună cu ucenicul şi meşterul, să de trei lei gloabă la breaslă.*

8) *Feciorul de herar sau de bucătar sau de vezăteu de va învăţa scripcăria, să aibă a da un leu la breaslă banii cutiei şi un leu starostelui şi 3 pot. a vedrii.*

1792 Iunie 2 (ss) **„Veniamin episcop" Huşchii**

pecete 'n tuş cu |Sfinţii Apostoli.

Acest bun început de reorganizare a breslei lăutăreşti, a dăinuit multă vreme, căci an cu an, breslaşii lăutari se înfăţişau la episcopie, cerând întărirea catastihului. Aşa, la 24 Ianuarie 1796 fiind episcop a Huşilor, **Gherasim**, ei obţin aprobarea statutului şi alegerea înfăptuită cu următoarea hotărâre :

„*Viind înaintea noastră toată breasla meşterilor scripcari acest catastih făcând rugăminţi ca să se întărească şi de către noi, căruia catastih făcându-i-se cercetări şi aflându-i-se că este bună rânduială, făcut şi pentru ca şi de acum înaintea noastră nestrămutat, să se păzească urmarea ponturilor ce sânt mai sus arătaţi, s'au făcut staroste asupra breslei pe* Melinte Buda *şi s'au întărit şi de către noi, cu a noastră iscălitură şi cu pecetea episcopii pecetluit*".

Starostia lui **Melinte Buda** a dăinuit multă vreme. La 2 Iunie 1803, episcopul **Meletie** al Huşilor, îl întăreşte din nou ca mai mare peste scripcari. De durata acestei demnităţi nu se poate preciza, un manuscris însă, proprietatea preotului **Const. Bobulescu**, afirmă că, la 30 Oct. 1826, episcopia Huşilor, confirmă doi starosti a breslei lăutarilor pe **Dimitrie Bărbierul** şi **Ion Bărbierul**.

Breslele lăutăreşti se înfiinţează sau se reorganizează, probabil în multe din centrele Moldovei şi Munteniei, căci, tot asemenea organizaţii găsim aproape în aceiaşi vreme, la Iaşi, sub starostia lui **Barbu Lăutaru**. După cum adeveresc jalbele lăutarilor către cinstitul sfat sau cinstitul departament dinlăuntru, cea întâi breaslă lăutărească recunoscută oficial, în Iaşi, a fost înfăptuită după vechiul aşezământ la 1812, cu obligaţia să plătească, havaet stăpânirii, care la 1829 era de 400 lei, iar în 1836 de 600 lei.

La Iaşi, la 1835, există şi breasla lăutarilor evrei cu starostele

lor **Iţic Ţambalagiu**, au şi sinagoga lor, numită şi sinagoga lăutarilor evrei. Ei intervin către ministerul dinlăuntru ca să-i scutească de concurenţa altor lăutari importaţi.

La Bucureşti, în anul 1818, lăutarii erau constituiţi în breaslă având ca patroană pe Sf. Paraschiva dela bis. *Caimata* [1]), un fel de sf. *Cecilia*, patroana artiştilor musicanţi şi compositori români. Mai târziu, din cauza dărâmării acestei biserici, praznicul breslei s'a mutat la biserica din Scaune.

Lăutarii fiind constituiţi şi reorganizaţi după statute anumite, se simţiră îndatoraţi ca arta lor, profesată în condiţiuni lipsite de vre-o ştiinţă musicală teoretică, s'o practice, totuşi, în mod corespunzător cerinţelor timpului, ţinând seama că, de pe la 1800 înainte, începuseră a pătrunde în Iaşi, ca şi în Bucureşti, musicanţi sudeţi [2]), nemţi, franţuji, engleji. In asemenea condiţiuni, munca lor este recunoscută cu demnitate, la 12 Dec. 1812 [3]), la intrarea solemnă a **Doamnei Elena**, soţia domnitorului **I. Caragea**, alaiul rânduit prin pitac domnesc, pe lângă multe alte, e alcătuit şi din toţi *lăutarii domneşti* alături de musica nemţească.

O nouă organizare administrativă a ţării lăsase breasla lăutărească la o parte, de aceia un număr de lăutari şi foşti staroşti de breaslă, înaintează către „Cinstitul sfat din Iaşi" următoarea *jalbă* la 8 Martie 1832:

„*Mai înainte vreme breasla noastră de lăutari, fiind supusă armăşiei, după cărţile domneşti ce avem, şi pentru alegerea de staroste, iar acum, după noul aşezământ încoace, noi neştiind unde atârnăm, şi de cătră care loc are a ni se rândui staroste, precum din vechime s'a urmat, plecat rugăm pe cinstitul sfat, ca să bine-voiască a pune la cale cele de cuviinţă pentru statornicirea noastră ; pe forma ce s'au păzit până acum şi să rămânem atârnaţi de acest sfat, iar nu de alt loc*".

Semnaţi: Staroste Barbu, Toader sin Vasile fost staroste, Hristea fost staroste, Ioan sîn Grigoraş, Gheorghe sîn Barbă staroste, Vasile Scripcariu, Radu muscalagiu.

In anul următor, la 15 Ghenar 1833, Barbu lăutaru mai repetă jalba.

După cum se poate vedea din dosarul No. 8521, aflător în arhiva statului din Iaşi, starostele **Vasile Barbu**, ca şi ceilalţi staroşti următori, mereu avea de revendicat situaţiunea socială pe care nu i-o poate acorda decât stabilizarea hramului bisericesc al breslei şi anume hramul „Adormirea Maicii preciste" dela biserica Barnovschi, şi Sf. Ioan Zlataust. In acest sens, reclamaţiile se repetă aproape în fiecare an, în anii 1837, 38, 39, 41 şi 42.

---

1) Vez: Ist. Bucureştilor, de G. I. Ionescu-Gion, p. 744.
2) Vezi: Bulet. muzeului municipal din Iaşi „Ioan Neculce" p. 10.
3) Vezi: Domnia lui Caragea, de V. A. Ureche, An. Ac. S. II, T. 22 p. 151.

## SPERANŢE DE ABILITAREA DEMNITĂŢII LĂUTĂREŞTI.

La Iaşi, când profesorul de limba franceză **Lincourt**, reuşeşte să alcătuiască, la 1814, un teatru din fii de boeri, elevii şcoalei greceşti a dascălului Kiriac, la reprezentaţii cântă taraful lui **Barbu**, alternativ cu taraful lui **Angheluţă**.

Oricât de pretenţioase ar fi fost gusturile, în materie de musică, ale boerimii moldoveneşti, sau ai celor din Muntenia, de farmecul cântului lăutăresc nu se puteau lipsi.

La extraordinara petrecere ce s'a dat la 20 Sept. 1820, în cartierul ,,Frumoasa'' din Iaşi, în onoarea deputaţiunii, care se întorsese din Ţarigrad, şi formată din logofătul **Ioniţă Sturza**, vornicii **Gh. Cuza, Iordache Râşcanu, Ion Tăutu**, hatmanul **Costache Cerchez** şi **Aga Greceanul**, împreună cu **Doamna**, beizadelele, toţi boerii şi cucoanele, le-a cântat *mehterhaneaua* — musica militară —, dar nu au lipsit şi *lăutarii*.

Faima acestor musicanţi străbătuse graniţele ţării. In 1818, engleza **Lady Craven**, mai târziu principesa de **Auspruch-Bayreuth**, care, invitată fiind la prânzul dat la curtea lui **Mavrogheni** [1]) la auzul meterhaneei turceşti, i-a venit rău. Pe urmă însă au cântat lăutarii şi **Lady Craven**, nu are destule cuvinte ca să-i laude şi să exalte dulceaţa cântecelor şi inima ce pun în executarea lor.

Tot astfel e impresionat şi **D. A. Demidoff** în călătoria sa făcută în 1837 [2]) prin ţara românească, când spune că la un prânz, la care Domnul stăpânitor binevoise a-l pofti, în tot timpul cât ţinu prânzul, două *bande de musicanţi cântau, cântecele naţionale ale Românilor şi minunatele melodii ale ţiganilor, două cobze, două scripce, un naiu şi un fel de basă surdă alcătuiau toate instrumentele acestor musicanţi iscusiţi.*

Obiceiul ca la petrecerile boereşti, să nu lipsească taraful lăutăresc, îl constată scriitorul **Del-Chiaro**, în cartea sa la pag. 70 şi tipărită în 1818, că încă de pe vremea lui **Const. Brâncoveanu**, *pe lângă alte feluri de musici se auzeau şi câteva instrumente de coardă, cântate de ţigani şi care făceau o bună armonie.*

In anumite împrejurări, lăutarii deveniseră indispensabili, chiar la întreprinderile teatrale. La 1826 [3]) elevii clericali ai seminarului metropolitan din Blaj, cu ocaziunea zilei onomastice a rectorului lor **Simeon Crainic**, reprezintă piesa ,,Egloga pastorală'' într'un act şi în versuri de **Timotei Cipariu**, la care *orchestrul teatrului era alcătuit din un taraf de lăutari-ţigani.*

---

1) Vezi: Ist. fanarioţilor, p. 200—218 şi Ist. Bucureştilor de G. I. Ionescu-Gion, p. 537.

2) Vezi: Almanahul musical, pe 1876 de Th. Burada. şi Ist. Moldavici ş României, de M. Carra 1857, p. 128.

3) Vezi: ,,Arhiva'' No. 7 şi 8 din 1905 de T. T. Burada.

## O REORGANIZAREA BRESLELOR.

Dacă breslele lăutăreşti, câştigase, pe o parte moralmente atât de mult, li se ridicase demnitatea de om la gradul ce-l meritau, apoi pe de altă parte, ca o contrabalansare, aveau cele mai crude neajunsuri din partea reprezentanţilor oficialităţii, din partea aşa zişilor *vataşi de lăutari*, cari se dedau la cele ne mai pomenite abuzuri.

O serie de bărbaţi, pătrunşi de simţul dreptăţii, în persoana boerilor **R. Golescu**, **Gr. Brâncoveanu**, **C. Creţulescu**, **Văcărescu Bălăceanu**, **Manu**, **Filipescu**, toţi din Bucureşti şi în frunte cu mitropolitul Nectarie al Ungro-Vlahiei, înaintează la 28 Aprilie 1818 Domnului **Ion Caragea** [1]) următoarea jalbă :

*Prea înălţate Doamne,*

*„Cu plecată anafora arătăm Măriei Tale că, mai înainte, în vechime, vătaşii de lăutari pe la alte oraşe de prin judeţe de margine, care pentru osteneala ce făceau cu cântare fără plată, cei de aici la Curtea domnească i cei de la Craiova la Căimăcănie şi cei de la Focşani la ispravnicat, avea obiceiu de lua vătavul de nuntă câte taleri unul, şi de la lăutari ce se afla într'acest oraş plocon de la fieşcare pe an po bani 33, după cum se face dovadă din alăturata copie de cartea domnească, ce s'au scos din condica Divanului ot leat 1775, de sunt ani 43, iar alta mai mult supărare nu aveau locuitorii de către armăşie câtuşi de puţin, nici vătaşii de lăutari în alte oraşe nu erau ; apoi după vremi s'au tot întins câte puţin în ţară această rânduială de vătaşi de lăutari, până au ajuns la toate judeţele şi la o mare catahrisis, de vinde armăşia judeţele precum se vând huzmeturile domneşti, şi acei cumpărători umblă din sat în sat i pe la toate cârciumile de pe la drumuri i pe la mori mănăstireşti, şi boereşti şi ori unde găsesc lăutar, cât de prost, măcar să nu fi cântat la nici o nuntă şi chiar în cârciuma stăpânului lor, sau la moara sa, încă şi pe băeţii cei mici, cari atunci se învaţă la lăutărie, nu numai ţiganii de vatră ci şi băeţii, îi pradă şi-i jăfuesc acei cumpărători, cu nume de avaet al vătăşiei, luându-le cât pot hrăpi de la dânşii. de la unii şi până la taleri 30, luând acest avaet şi chiar de la copii mici, din care această pricină rămân ţiganii mănăstireşti şi boereşti, în lipsă şi sărăcie, de nu pot să-şi plătească birul stăpânului lor sau să-i facă posluşania.*

*Prea înălţate Doamne, ţiganii mănăstireşti şi boereşti de la începutul ţării n'au fost supăraţi întru nimic de către armăşie, ce şi-au căutat numai de posluşania şi birul stăpânului lor şi pe dânsul l'au cunoscut stăpân desăvârşit al lor ; iar cu această urmare a*

---

1) Vezi : An. Ac. Rom. an. 1897—98 de V. A. Ureche p. 85—86.

*armăşiei, în nume de avaet al vătăşiei de lăutari, se rădică cu totul dreptatea stăpânului lor de-asupră-le şi se face armăşia stăpână pe dânşii căci, pentru ca să agonisească avaetul armăşiei, lasă jos lucrul stăpânului lor şi se duc de muncesc în altă parte şi ce câştigă de abia plătesc avaetul armăşiei, iar stăpânul rămâne lipsit de dreptul folos ce se cuvine să aibă de la robul său, după cum din vechime au avut, neavând ce să ia de la dânsul şi nici rămâindu-i vreme acelui ţigan a căpui de birul sau de posluşania stăpânului său; pentru care cu toţii de obşte ne rugăm milostivirii Măriei Tale, să se dea luminată hotărâre, ca numai pe la oraşele cele mari domneşti slobode să fie vătaşi de lăutari şi acei vătaşi să ia de la lăutari, ce vor fi locuitori chiar într'acel oraş, avaetul nunţilor i ploconul, care avaet şi plocon, măcar că în vechime era taleri unul de nuntă şi plocon pe an bani 33, după cum se dovedeşte din mai sus numita domnească carte, ce se află trecută în condica Divanului, dar a se lua avaetul nunţii întreit, adică taleri 3, care avaet să-l ia vătaful dela toată ceata lăutarilor ce se vor tocmi ca să cânte la acea nuntă, iar nu de fieş-care lăutar pe an taleri unul, iar nu mai mult, însă acest avaet şi plocon să-l iea vătaşii numai de la lăutarii de vatră, ce locuesc în oraşe mari domneşti slobode, iar de la alţi lăutari de prin oraşe mici i de prin sate, de la moşii mănăstireşti, boereşti şi ţărăneşti, şi de la lăutarii băeţi ce sânt, umblă din loc în loc, i de la copii mici, ce învaţă lăutăria, să nu aibă voe a lua nici un avaet de nuntă nici plocon, nici alt nimic, cu nici un fel de numire, ca să poată fi destoinici ţiganii mănăstireşti şi boereşti cu agonisita ce vor putea dobândi să-şi plătească birul stăpânului lor, sau să le muncească la trebuinţă ce au, ca nişte robi ce sânt, spre a cunoaşte şi robul că are stăpân, cum şi stăpânul că are rob şi a nu fi robul tras în două părţi".*

La această expunere a situaţiei materiale nenorocite în care se aflau breslele lăutarilor, domnitorul **I. Caragea**, în 9 Maiu 1818, dă următoarea hotărâre:

*„Primită fiind Domniei Mele rugăciunea ce ne fac părinţii arhierei şi Dumnealor veliţii boeri prin această obştească anafora, de a fi adecă vătaşi de lăutari numai pe la oraşele cele mari domneşti slobode, şi acei vătaşi să-şi iea avaetul nunţilor şi ploconul numai de la lăutari ce vor fi locuitori chiar într'acel oraş, o întărim Domnia mea rugăciunea de mai sus arătată şi hotărâm ca apurure şi aşa să se urmeze. Fiind însă că vătăşiile de lăutari au apucat de s'au vândut pe anul următor, însă de la trecutul Ianuar, şi de se va face vre-o stăruitoare acelor vânzări, urmează a se pricinui nu puţine judecăţi şi prigoniri, de aceia, pomenim dumitale epistatule al armăşiei ca nizamul de mai sus arătat să se pue în lucrare de la zi 'ntâi a viitorului Ianuar cu leat 1819.*

---

## CAP. II.

### PRIMUL REPERTOR MUSICAL LĂUTĂRESC.

Dacă în restriştea vremurilor erau, în adevăr, de acei cari se puteau bucura de favoarea şi protecţia celor puternici, apoi, aceştia, nu puteau fi decât lăutarii; căci numai ei erau tovarăşii nedespărţiţi ai tinerilor boeri, ai beizadelelor în toate întreprinderile lor de ordin sufletesc.

Incă pe la începutul secolului al 18-lea, [1]) şi poate mai'nainte, lăutarul era nelipsit la serenadele făcute, de un îndrăgostit, iubitei lui, cântând chiar el; iar taraful, alcătuit dintr'un flautist, ţambalagiu, chitarist sau cobzar şi unul cu tambura, îl acompania. Versuri adaptabile unei melodii ocazionale, nu se prea găseau, căci la un „volum de poezii" nu se putea gândi nimeni, tipărirea lui ar fi jignit ighemoniconul boeresc al autorului, care putea face versuri numai în glumă şi pentru anume scopuri de închinare către o doamnă sau către Măria Sa Vodă.

Ţiganii, cari prindeau, din auz, toate stihurile ce sburau în aer, formau biblioteca poetică vie, antologia cântătoare a ţării [2]) în ajutorul căreia, venea *lyra* elegantului **Alecu Văcărescu**, fiul lui **Enăchiţă**, care suna supt multe fereşti, prin glasul cu foc al ţiganilor, pe cari **Alecu**, îi plăteşte pentru a-i interpreta pofticios şi aşa de nerăbdător lirismul [3]). Totu-şi, din cântecele Clucerului **Alecu Văcărescu**, compuse în 1795—1798, se găsesc din ele într'o colecţie de cântece a lui **Anton Pan**, cu titlul de „cântece de lume"

In cursul acestui secol, al XVIII-lea, pe câmpia Filaretului se auzeau, în zi de petrecere, în tarafurile lăutarilor cântându-se :

*Frunză verde de cicoare*
*La Filaret la izvoare*
*Mult e umbră şi răcoare*
*Şi apă răcoritoare.*

Iar la începutul secolului al XIX-lea :

*Frunză verde de orez*
*Vezi cu ochii şi nu-mi crez. . . .* etc.

---

1) Vezi : „Lăutarii noştri?" de Pr. C. Bobulescu.
2) Vezi : Ist. Rom. de N. Iorga, p— 150.
3) Vezi : „Femeile" de N. Iorga, p. 136.

*Când tocà la Radu Vodă*
*Ședeam cu puica de vorbă . . . etc.*

*Nu mă pedepsi stăpână*
*Și-mi spune că iubești . . . . etc.*

*Auleo ce bătăioasă*
*Nici cu asta nu țiu casă . . . . etc.* [1])

La Bucureşti, odată cu venirea lui **Gheorghe Lazăr**, mulţi tineri dornici de învăţătură, l'au încunjurat; din aceştia, **Petrache Poenaru, Eufrosin Poteca, Anton Pan** şi alţii s'au distins; cei mai mulţi însă părăsind cartea, au intrat ca slujbaşi pe la curţile boereşti. Ziua n'aveau de lucru, dar seara, când era lună, răsunau mahalalele de serenade, învăţau fetele să cânte din chitară *marșul lui Napoleon* şi din gură cântecul la modă *Șeine Minca.*

Cântăreţi straşnici erau **Anton Pan, Nănescu, Chiosa**-fiul şi **Neculai Filimon**, cari erau veselia grădinilor lui **Deşliu**, lui **Pană Breslea** şi alţii. **Iancu** al **Raliţii Moruzoaii, Bărbucică** al **Tiţii Văcărească, Costache Caragea**, fraţii **Bărcănescu** şi alţi tineri din lumea mare, nu puteau fără dânșii, petreceau ziua în Cișmegiu cu lăutari pe iarbă verde, și cum răsărea luna, plecau cu chitare şi cu flaute la serenade sub ferestrele fetelor. **Nănescu** cânta bine din vioară, elev al lui **Dumitrache lăutarul**, el compunea cântecele lăutarilor din Scaune, lui îi datorăm pe:

*Ah! iubito, cale bună,*
*Dar, te rog, nu mă uita!*

sau:

*Ah! amor-amoraș,*
*Vedeate-aşi călugăraş!*

In Moldova, la Iaşi, **Alecu Văcărescu** îşi are colaborator contimporan pe logofătul **Konachi** poet şi filosof, născut la 14 Oct. 1777, botezat cu numele de **Alexandru**, ca să nu dispară însă numele bunicului său, vornicul **Costachi Konachi**, i s'a dat numele de **Constantin**. Moare la 1849. O parte din bogata bibliotecă a poetului **Costachi Konaki** s'a găsit nu de mult. [2])

Erudit, cu educaţie aleasă şi de o cultură superioară, este autorul unei întregi opere poetice cu caracter, mai cu seamă, sentimental. Poeziile lui **Konachi Costachi**, mai ales cele de dragoste, au fost destul de cunoscute. Lăutarii le cântau la prilejuri felu-

---

1) Ist. Bucureştilor, de Ionescu-Gion, p. 696 şi rev. „Buciumul" de Cezar Boliac din 1864, p. 21.

2) Vezi: Istoria N. Iorga, p. 150.

rite, potrivite fiind cu tonul lor de tristeță ușoară [1]) Eată ce se distinge, musicalmente, din prefața ediției a 2-a, a poeziilor sale, editate de **Vogoride-Konaki** [2]) :

,,Moda pe atunci, eleganța supremă era, pentru tinerii boeri de a oferi jupâneselor iubite, concerte cu lăutari, câte odată sub ferestrele lor, mai ales pe la primblări, prin viile dela Copou, la rediul lui **Balș** (via lui Balș Dumbrăveanu), la Copou, de la Pester la deal, sau prin grădinile domnești dela Frumoasa, tarafe de lăutari, într'adins tocmiți, cântau cântece de dragoste, la adresa unei femei frumoase, care ea singură știa prea bine cui era închinat, omagiul armonios, de care toți și toate profitau.

,,Ofta țiganul, iar boerul se uita lung și primea răsplata dorită, o ochire sau un semn. **Konacki** negreșit, pusese pe lăutari să 'nvețe poeziile sale, cari le compunea cu prilejul fiecăruia din flacările care-l cprindeau în tinerețele sale, aducând așa un omagiu îndoit, cu atât mai măgulitor, zânei momentului.


Costache Konachi.

,,Prin lăutari, cari nu-și făceau scrupul a cânta și pentru al-ții cântecele, pe cari, **Konachi**, îi învățase pentru dânsul, multe din poeziile lui se popularizaseră sub un văl subțire de anonimate, cu 50—60 ani înainte de a fi tipărite. Ajunseră până dincolo de Milcov, în vreme când Văcărescu nu începuse încă a cânta".

**Ovid Densușianu**, în ,,Literatura modernă" vol. II, 1921, căutând să explice prezența unei aceleiași poezii la **Văcărescu** și **Konachi**, presupune că altă cale nu este decât că, **Văcărescu** trebue să fi auzit dela vre-un lăutar, care a popularizat în Muntenia versurile inedite ale lui **Konachi**.

---

1) Vezi Ist. lit. rom. de Prof. N. I. Apostolescu.

2) Vezi : Vogoride-Konachi, ,,Conv. literare" No. 9, 1 Dec. 1886 ; vezi : Scrisoare din Tecuciu, ,,Conv. literare", No. 9, 1885 ; vezi ,,Lăutarii" de C. Bobulescu.

**Ion Creţeanu,** fostul membru al Curţii de conturi, spunea că în primele sale tinereţe, auzise cum lăutarii din Bucureşti, cântau cu un deosebit succes, cântece care începeau cu :

*Aleargă, suflete, aleargă*

sau :

*Zori de ziuă se revarsă*
*Şi eu ochii n'am închis*
*Cum să-i închid când ei revarsă*
*Păraie de foc nestins.*

sau :

*Pân'a nu răsări*
*La Moldova 's călător*
*Vai mie ! de câte ori*
*Oi să leşin ş'oi să mor* [1]).

Erau versurile lui **Konachi**, boerul moldovean.

In repertorul ariilor pentru voce pe lângă cele menţionate mai sus, se cânta în Moldova, de tarafurile lui **Barbu** din Iaşi şi **Năstasă** din Botoşani, următoarele : *„Ajungă-ţi puiule“*, *Lună, lună mult eşti plină*, *„Iată floarea vieţii mele“*, *Soarta mie ticăloasă*, *„Vezi, milostivă, vezi“*, *Dacă strig cine mă aude*, *„Ilenuţa de la Peatra“* şi altele, cari, colectate şi aranjate pentru voce şi piano de **D. François Rouschitzchi,** au fost tipărite în litografia rev. „Albina" lui **Gh. Asachi.**

In ce priveşte ariile de dans, francezul **Petty**, un cunoscut al poetului Văcărescu, spune că pe la 1784 începuse a se introduce dansuri moderne şi descrie petrecerea sa, la cel dintâi bal românesc în Bucureşti, în chipul următor :

*„Joi seara, am fost la un bal, dat pentru nunta unui boer. Sala era plină de lume. Erau multe doamne îmbrăcate greceşte şi româneşte, înpodobite cu diamante şi pietre scumpe. Totul era o magie. Nevasta mea şi fiica au jucat* menuetul *şi apoi cadriluri destul de repede. La urmă grecoaicele se încălziră aşa încât puteau să joace ca englezele"* [2]).

**Contele Lagarde,** în descrierea călătoriei sale prin ţările româneşti, fiind invitat la curtea Domnitorului **Caragea,** spune că *„după ce stătură la masă, după dulceţuri şi cafele, toată lumea merse in sala de bal, unde familia domnească ocupă locul rezervat. Balul incepu cu un* contradanţ *englez, urmat de un cadril francez, un vals german şi o mazurcă polonă, toate esecutate minunat. Musica ungurească cânta foarte bine. Măcar că horele româneşti erau despreţuite în saloanele bucureştene, totuşi se jucă una pentru distracţia străinului"* [3]).

---

1) Vezi Rev. „Conv. literare" No. 16, 1922.
2) Vezi : Comun. de C. I. Karadja în Rev. istorică, de N. Iorga, Ianuarie 1923, No. 1—3, pag. 10.
3) Vezi : „Femeile în viaţa neamului nostru" p. 117 de N. Iorga.

Mai târziu, prin anul 1813,[1]) lăutarii noştri îşi categorisise ariile de dans după ranguri sociale. Pentru poporul de jos aveau : *hora, mocăneasca, brâu, hârlăuanca, corăbiasca, rusasca, sârbeasca,* iar pentru boeri *tampeta, matradu, manimasca, valţu, mazurca, englezul, ecosesa, cracovianca* şi *poloneza,* cari erau la modă şi nu se cântau decât în saloanele boerilor, la baluri.

O nevoie reală îndeplineau lăutarii vremurilor şi la diferite reprezentaţii teatralo-musicale. La Roman, Piatra N., şi Vaslui între anii 1862—1864, artista cântăreaţă română **Maria Vasilescu**, cu o trupă formată din artişti răzleţi, reprezintă o serie de vodeviluri, comedii cu cântece şi canţonete pe scene şi săli de spectacole improvizate în condiţiuni imposibile. Totuşi, publicul dornic de musică şi teatru, abstracţie făcând de acele neconformităţi ale localului, asista în bloc. Aproape la fiecare reprezentaţie cânta doine şi cântece naţionale cu succese extraordinare, fiind pretutindene *acompaniată de o bandă de lăutari ţigani.* La Vaslui, aceiaşi trupă, dădu reprezentaţii în condiţiuni musicale mai bune, cânturile vocale şi cupletele erau acompaniate *de un taraf de lăutari mai pricepuţi în scris cetitul musical,* ajutându-i deci, cu mult folos, la acompaniament.

Numai la ceremoniile funerare breasla lăutărească întâmpină o vajnică opoziţie, din partea mai marilor bisericei, şi, numai forţată de împrejurări, protopopul **Constantin Vrabie** din Bârlad adresează la 6 Martie 1852 episcopului **Meletie Istratie** al Huşilor următorul raport prin care roagă să dea învoire ca la morţi *să fie şi lăutari cu musică.*

*Prea sfinţite Stăpâne,*

*„Mulţi din localnicii vieţuitori în această poliţie Bârlad, când li se întâmplă, de să săvârşesc din vieaţa familii de a lor, vin la mine şi, cu stăruinţă, cer de a li se da voe ca, în vremea când îşi duc morţii lor la biserici spre înmormântare, pe lângă preoţii şi slujitorii bisericeşti, să fie şi lăutari cu muzică, ca să cânte în urmă, punând înainte că, această rânduială, s'ar fi obicinuind atât în Capitalie precum şi în alte oraşă : Galaţi, Focşani, Tecuciul şi aiurea şi fiind că până acum, în această poliţie, acest feliu de obiceiu, nu şi-au urmat până acum, eu nici unuia, nu i-am încuviinţat cerirea până mai întâi, nu voi raportui Preosv. Pentru care cu adâncă supunere raportuescu şi mă rog să am stăpâneasca deslegare : să încuviinţăz asemenea ceriri, ci o fac localnicii Bârlădeni, ca să le dău voe să-şi petreacă morţii cu lăutari şi cu muzică pîn la biserici, sau să nu le încuviinţez ; căci până când voi primi stăpâneasca Preosfinţiei voastre dizlegare, nici de cum voi putea scăpa de cerirea şi supărarea ce-mi fac"* [2]).

---

1) Vezi : Almanahul musical pe 1876 de T. Burada.

2) Vezi : „Documente bârlădene" de pr. I. Antonovici şi „Lăutarii noştri" de pr. C. Bobulescu.

## PRELUDIILE UNEI ŞCOLI DE MUSICA INSTRUMENTALA,

Clasa aristocratică, mai cu seamă, fiii boerilor moldoveni şi munteni în contact cu civilizaţia şi cultura occidentală, simţea, nevoia unei organizări serioase a tarafurilor de lăutari din ţară.

Până la înfăptuirea unui început oficial de cultură musicală, boerii, din iniţiativă şi sacrificiu priopriu, încearcă să se ocupe, de aproape, de această latură culturală românească. **Ion Ghica**, în scrisoarea către **Vasile Alexandri** din 9 Mai 1889,[1]) descriind o nuntă care s'a celebrat în casa boerului **Romanit**—azi ministerul de externe — la 1827, între altele, spune :

,,*Pe o galerie, improvizată d'asupra uşii de intrare, două musici şi un tacâm de lăutari, alternau ariile de joc şi de lume; musica de la Goleşti cu musica* clucerului Alecu Nicolescu *de la Râmnic şi taraful lui* Dumitrache Lăutaru".

**Dinicu Golescu**, boer iubitor de progres, după ce înfiinţase sub direcţia distinsului profesor şi patriot **Florian Aron**, o bună şcoală românească la moşia sa din judeţul Muşcel, *adusese de la Sibiu şi un dascăl de musică, căruia încredinţase instrucţiunea instrumentală a doisprezece ţigănaşi, din cari, acel maistru, formase : doi scripcari, doi flautişti, doi clarnetişti, un oboist, un fluieraş, doi trâmbiţaşi, un toboşar şi un ţimbalist*, pe cari îi învăţau câteva arii, precum : valsul ,,O ! du mein lieber Augustin", cântecul popular ,,Was macht der Herr Papa", imnul austriac şi câteva ceardaşe.

Musica lui **Al. Nicolescu** fusese organizată de celebrul maistru de graţii, **Cocoratu**. Banda aceasta se compunea din şase ţigani robi ai clucerului **Alecu**, cari cântau din 15 instrumente şi anume : *trei ghitarişti*, aceştia pe când operau cu degetele asupra coardelor instrumentelor atârnate de gât, prin mişcarea capului la dreapta şi la stânga, suflau într'un *muscal* sau *naiu* înfipt în cravată la înălţimea buzelor. Un *mandolinist*, care şi acesta, deosebit de dulcele său instrument, sufla şi el, printr'o dispoziţiune identică, în *fluerul lui Pan. Un sunător de pirostrii*, care, ca şi ceilalţi, cânta şi el din fluerul lui Pan.

Al şaselea artist, cel mai încercat din toţi, avea legat de un genunchi *o tobă*, şi de celalt un *ţimbal*, ca şi ceilalţi tovarăşi la piept fluerul lui Pan, iar pe cap o *căciulă de metal cu zorzoane şi clopoţei*, care făcea mare sgomot, când scutura din cap pe la soroace. Aceşti artişti executau aria dinTancred, ,,di tanti palpiti", pe care spirtosul şi glumeţul nostru poet **Iancu Văcărescu**, le traducea unei cucoane prin cuvintele : ,,Dă tatii palmele şi mamii pumnii".

---

1) Vezi : ,,Revista Nouă" p. 172.

Banda aceasta mai avea, în repertorul său aria *Stella confidente, Son tre Giorni che Nina* şi *Marşul lui Napoleon.*

Cât pentru lăutarii noştrii, ei nu aveau parte decât cam pe la sfârşitul balului când, boerii, începeau a prinde chef şi le venea poftă de vre-o horă sau un cântec de lume, ca :

*Hai Ileană la poiană*
*Să culegem buruiană*

sau :

*Ah ! Nuriţo cale bună*
*Dar te rog nu mă uita.*

---

## CAP. III.

### LĂUTARI VESTIŢI IN MUNTENIA

UMITRACHE OCHI-ALBI, cobzar vestit, ţigan boeresc, scăpase din robie dând stăpânului său 1000 #, din cari 700 # îi dase **Câmpineanu**. De aceia, la orice ocaziune, de-ar fi fost chiar la masa domnească, cânta cântecul popular pe atunci:

*Haideţi fraţi la Mărgineanu*
*Să scăpăm pe Câmpineanu*[1]).



Gheorghe Ochi-Albi.

Ţigan Blond, cu faţa albă, iar culoarea ochilor se confundà în această albeaţă, de unde, mai întâi, poreclă, apoi numele de familie *Ochi-Albi*.

NĂSTASĂ OCHI-ALBI, fiul precedentului, născut pe la 1835 în Bucureşti şi mort pe la 1906. Viorist de mare merit.

GHEORGHE OCHI-ALBI, 1870 –1918, pianist şi compositor autodidact. Viaţa şi-a făcut'o la Petersburg unde a şi murit. Iubit şi apreciat de curtea imperială rusă. Ţarul i-a şi dăruit un ceas de aur cu monograma imperială.

Fii acestuia, în număr de şase, şi-au creat cariera musicală în diferitele ei specialităţi: violonişti, celişti, pianişti, etc.

DRĂGAN, MARI-NICĂ, ANDREAIŞ, feciorul lui **Puiu**, RADU CIOLAC (muscalagiu) frate cu **Drăgan**.

SAVA PĂDUREANU, cobzar şi viorist vestit, care a cântat la Petersburg înaintea Ţarului Alexandru al III-lea şi a încântat curtea imperială cu taraful lui; iar monarhul însuşi nu mai conteneà a admirà calitatea sonică a *muscalului* şi a *ţâmbalei*. Angajamentul lui obicinuit era în grădina *Cristowskisat* din Petersburg, vestit a fost însă şi în celelalte oraşe ale Rusiei, Kiev, Odessa, Moscova, etc. A fost decorat de ţar şi de Regele Carol I. Fiul său e pianist şi cântăreţ de operă.

---

1) Vezi: Scris. lui I. Ghica, p. 641—642 şi Ist. de A. D. Xenopol, p. 152

Vestitul DOBRICĂ din Ploeşti,

STĂNICĂ lăutarul polcovnicului **Solomon** din Craiova.

ANDREI MOLDOVAN, PALTĂU viorarul şi IONICĂ din Focşani, SINICĂ din Peatra, BĂRLEAZA din Brăila.

ION ILIESCU şi GH. GIURESCU din Buzău, cu vestitele lor tarafuri, cari în Sept. 1902, obţin mari succese la Constantinopole.

LAE LĂUTARUL, din com. Stefăneşti, Vâlcea, colaborator la colecţia de 124 cântece a învăţătorului **G. Foia**, tipărită de Academia Română sub îngrijirea profesorului **D.G. Kiriac** în 1915.

VASILE ZUGRAVU, VASILE URECHE, lăutari din taraful vestit a lui **Dumitrache Lăutaru**, care a trăit în Râmnicu Vâlcea la 1827.

COSTICĂ CANDEANU zis POMPIERU, născut pe la 1830, a transmis generaţiilor de lăutari bogatul său repertor de melodii naţionale.

Dar, lăutarii n'au fost numai vestiţi prin talentul lor musical ci, meritul lor, s'a rădicat, uneori şi prin comoara de literatura populară, ce ne-au păstrat'o din generaţie în generaţie lăutărească, deşi această literatură a influenţat de multe ori în rău, asupra poesiei populare.

**M. Schwarzfeld**, într'o polemică literară cu **A. D. Xenopol** asupra colecţiei de cântece populare de pe valea Prutului" de **N. H. Caranfil** în Huşi 1872, culese din gura lăutarilor, şi în care **A. D. Xenopol** contestă originalitatea populară a celor poezii spune: „In neştiinţa-i, însă, păcatul cade asupra bietului lăutar-ţigan, care desfătează pe ţăran şi-i memorizează cântecele mai bine ca oricare altul, cântându-i-le pe alese. Ţiganul are „gust rău", el, ce posedă singur mărgăritare de cântece, ce fac admiraţiunea cunoscătorilor; el poceşte cântecele, deşi din moşi strămoşi în ţară, în mijlocul poporului, îi cunoaşte limba şi obiceiurile; el, lăutarul care prin fapt că e lăutar dela natură, are şi un simţ poetic şi musical superior mulţimii în deobşte!" [1])

La Academia Română prof. **Dim. Marmeliuc** în comunicarea ce o face, la 25 Maiu 1915, asupra figurilor istorice româneşti în „Cântecul poporal al Românilor", constată inovaţiile cântăreţilor lăutari, cari călătorind prin multe şi diferite regiuni şi cunoscând multe cântece, le amestecă adesea astfel încât cu greu se mai pot deosebi motivele contaminate. De aceia cu tot dreptul se îndreaptă poetul **Coşbuc** împotriva acestei influenţe păgubitoare a lăutarilor asupra cântecului poporal. Exceptând pe unii bătrâni, lăutarii sunt în România şi Basarabia unicii care poartă tradiţia cântecului din neam în neam şi sânt dispuşi să zică în schimbul unui mic dar, pe când pe Român trebue să-l surprinzi în dispoziţia necesară, ca să afli ceva dela dânsul [2])

---

1) Vezi: „Contemporanul" anul VI, 1887, p. 390.
2) Vezi: „Figuri istorice româneşti', din An. Ac. S. II, T. 37 p. 86.

## Lăutarul PETREA CREŢUL ŞOLCAN

In această latură de activitate lăutărească se distinge, în mod cu totul evident, figura lui **Petrea Creţul Şolcan**, lăutarul Brăilei. Iată ce se desprinde din interesanta conferinţă a lui **Gh. D. Teodorescu**, ţinută la Ateneul din Bucureşti, în 11 Maiu 1884.

„A fost vestit între ai lui, **Mihai Creţul**, om vechi, nobil de neam şi de mare cinste. Vechiu căci era ţigan, nobil fiindcă nu era de laie, ci de vatră. Era vătav peste multe salaşuri, c'un gârbaciu bătea mii de ţigani ai mănăstirii Bistriţa. Părintele **Ruvin** era foarte mulţumit de hărnicia sa şi mai ales de iscusinţa lui în adunarea birului, câte 12 lei în dodecari, cari, în urmă, se prefăcură în 7 sfanţi de fiecare cap.

„Adevărate isprăvi săvârşia **Mihai Creţul**, dar la toate punea vârf mândria cu care ştia să s'arate înaintea zapciului sau a popii Ruvin. Când liota începea să strige, el rădica gârbaciu cu ifos şi să răstea zicând : *Tăceţi mă, să vorbească mărime cu mărime.*

Mihai Creţul a avut patru feciori : **Şerban**, **Petrea**, **Micul** şi **Ghioca**. Mult trăiau ei bine în mănăstiri şi la adăpostul Carpaţilor îndeletnicindu-se cu ferăria, dar mai cu seamă cu *dibla* şi *dairaua.*

Statul vânzând moşiile mănăstireşti împreună cu robii lor, *Şolcan* se coborî, cu ai săi, la şes, aşezându-se pe moşia lui **Ipsilante** dela Brăila, în satul *Odaia vizirului.* Venind desrobirea la 1848, el voi să se întoarcă la mănăstiri, nu fu primit, atunci numai *cobza* şi *vioara* le veniră în ajutor, şi Mihai Creţul cu feciorii lui deveniră *lăutari.*

„Dela unul din fii lui **Mihai Şolcan**, dela **Petrea Creţul**, cu care, **G. D. Teodorescu**, legă prietenie în vara anului 1883, ca reprezentant al unei întregi familii de lăutari, care la vrâsta de 74 ani, păstra în mintea lui o comoară de hori, doine şi legende bătrâne. Un cântăreţ lăutar, căruia îi datorăm scăparea din noianul uitării celor mai frumoase, mai bogate şi mai interesante părţi din literatura românească nescrisă".

Iată zisele lui **G. D. Teodorescu** : „In faţa unui ţigan obscur gârbovit de ani şi de nevoi, în faţa unui biet lăutar huiduit de necunoscătorii fie-mi permis a pune figura scumpă, iubită, talentul admirat şi reputaţia bine meritată a lui **V. Alexandri**.

*Spre a vă forma o idee despre bogăţia păstrată într'o memorie, vă afirm că în scurtul spaţiu de 3—4 zile, mi-a spus şi mi-a cântat legende şi doine cari nu cuprind mai puţin de 7000 de versuri, ceea ce asamănă în cantiiate cu XI cărţi din „Iliada" lui* Omer, *cu IX cărţi din „Eneida" lui* Virgil.

*Cine din noi ştie să recite* 11 *rapsodii omerice şi* 9 *cântări vergiliane.*

„In comoara lui **Petrea Şolcan**, se află întrunite cântecele de

peste Olt și tradițiunile din Ialomița, Brăila și Covurlui, cu melodiile plângătoare și vechi. **Șolcan**, lăutarul Brăilei, adresându-se cu titlu de „Boeri" acelor cărora cânta și aștepta bacșișul, spune :

*Boerașii să-mi trăiască*
*Pe lăutar să-l cinstească*
*Că boeri s'or pomeni*
*Până soare 'n cer a fi.*

Dacă la 1883 și până la 1897, datorită filologului **G. D. Teodorescu**, **Petrea Șolcan** lăutarul, pare a fi unica minte, care înmagazinează, cu atâta ușurință, o întreagă literatură poetică ; iată că, o altă întreprindere, de natura folcloristică, evidențiază o întreagă serie de lăutari, cari, prin folcloristul **Christian Țapu**, profesor la școala normală din Tulcea, ajutat de câțiva membrii a unei comisiuni folcloristice, instituită de ministrul **Spiru Haret**, la 1897, **Ion Odor**, **Ion Ionescu**, **Al. Hodoș** și **C. Notara**, dau, la iveală un considerabil material de peste 5.000 de bucăți poetice, format din cântece bătrânești și cătănești, balade, hore, etc., colecționat într'un volum de 1700 pagini.

In întreprinderea aceasta, au apărut câțiva **Șolcani**, în persoana lăutarilor **Anghel Cambrea** din com. Săcelu, Gorj ; **Dumitru Bacioiu** din Săceni, Teleorman ; cobzarul **Stancu Ion** din Cucueți Teleorman ; **Ghiță Șchiopu** din R.-Vâlcea ; **Dumitru Ion Galariu** din Naipu, Vlașca ; **Tudurache Vișan** din Naipu, Vlașca ; **Gheorghe Paicu** din comuna Bistrița-Vâlcea ; **Dumitru Văleanu** din Roșiorii de Vede cari, numai ei singuri, fiecare în parte, au la activul lor, câte 6 și 7 mii de versuri și, la cari, se mai adaugă contribuția lăutarilor :

**Gh. Ilie Stângă** din Alexandria ; **Ion Stan Băluică** din com. Mănăstireni,— Vâlcea ; **Marin Bălan** din Peatra,— Teleorman ; **Cozma Tuță** și **Ioan Tuță** din Bărbătești — Vâlcea ; **Ioan Neblea** din Roșiorii de Vede—Teleorman ; **Radu Dărdăilă** ; **Radu Burcea** din Putinei— Teleorman ; **Stan Pițigoi** din Peatra — Teleorman ; **Precup Urlan** ; **Gheorghe Bălțatu** din Șerbănești—Olt ; **Dumitru Vlăcanu** din Roșiorii de Vede—Teleorman ; **Ioniță Văleanu** din Roșiorii de Vede—Teleorman ; **Gh. Porumbescu** din Novaci—Gorj ; **Ghiță Stoica** din Vâlcea ; **Dumitrachi Parladi** din Văleni, — Gorj ; **Dumitru Radu**, din Băneasa—Teleorman ; **Const. Radu** din Pociovaliștea—Gorj ; **Costache Cobzariu** din Tg.-Jiu ; **Ion Concilă** din Urdarii de jos— Gorj ; **Ioniță Neculai** din Roșiori — Teleorman ;**Nicolai Cobzariu** din Tg.-Jiu—Gorj ; **Gh. S. Stoica** și **Sandu Stoica** din Costești—Vâlcea ; **Ioan Șoteica** din Roșiorii de Vede ; **Dumitru Baranca** și **Niță Baranca** din com. Peșteana de sus — Gorj ; **Ioan Țugui** din R.-Vâlcea ; **Cristea Cobzariu** din T.-Jiu ; **Ilie C. Mănafu** din căt. Bucovicioara, com. Vela, Dolj ; **Ioan Strechie** din Polovraci—Gorj ; **Florea** din Radomir-Romanați ; **Oaie**

din Dioţiş—Romanaţi; **Const. Prună** din Peşteanu de sus—Gorj; **P. Brânduşanu** din Costeşti—Vâlcea; **Ion Cazacu** din Bobu—Gorj; **Const. Dobre** din Govora-Horez—Vâlcea; **Neculai Ghiţă Stoica** din Govora-Horez — Vâlcea; **Ion Epure** din Govora-Horez — Vâlcea; **Constantin Barlabancea** din Costeşti — Vâlcea; **Const. Baranca** din Hurez—Vâlcea; **I. Buşă** din Ciauru — Gorj; **Ivan Lăcţul** din Aurora—Mehedinţi; **Ioan Bondoc** din Boboc—Gorj; **Nicolai Cojoeariu** din Pociovaliştea — Gorj; **Ioan Boboc** din Bobu, — Gorj; **Dumitru Gh. Manda** din Govora — Vâlcea; **Ioan Macaşoiu** din Bucureşti; **Ioan Budui** din Focşani; **Gheorghe Zamfir** din Bucureşti; **Dumitru Frângu** din Bucureşti; **Gheorghe Bălţatu** din Drăgăneşti — Olt; **Vasile Scripcariu** din Peatra Neamţ; **Stoian Ion Jâp** din Giurgiu — Vlaşca; **Pantilie Gurgui**; **Ioniţă Băsarul** din Roşiorii de Vede; **Gheorghe Pascu** din Bistriţa-Vâlcea; Lăutarii din Mahalaua Săracă din Cotroceni-Bucureşti.

---

## CRISTACHE CIOLAC.

Unul din descendenţii vechilor lăutari vestiţi din Bucureşti, ultimul care-şi îndeplinea arta, curată artă, numai după ureche, fără cunoştinţa vre-unei sisteme scolastice, practică sau teoretică.

Originar din Bucureşti, născut în 1870, în casa părintească cu No. 9 din str. Speranţei. Alături de fraţii săi, **Fotache** şi **Dănică** a deprins dibla în cercul de musică al tatălui său, muscalagiul **Radu Ciolac**, din tarafurile dela „Hanu Roşu" sau „Petrache" din Dealu Filaretului [1]).

Pentru a doua epocă de regenerare a vieţii naţionale sufleteşti, **Cristache Ciolac** a fost ceeace **Barbu Lăutaru** fusese în prima jumătate a secolului al 19-lea. Lăutar, de rasa celor de odinioară, care-şi crease faima aproape europenească, fără să cunoască o notă musicală, ci totul după auz. O întreagă generaţie, boerească în intimitatea ei familiară sau publică, s'a delectat şi, sub imboldul arcuşului său, s'a lăsat dusă de vârtejul vrajelor melodioase. Aproape 40 de ani n'a fost petrecere, nuntă, banchet, fără taraful lui Ciolac, şi tot el eră chemat să delecteze urechile monarhilor şi persoanelor distinse, visitatori ai Curţii regale româneşti.

Câte alaiuri domneşti, câte evenimente mari din istoria României moderne nu ne-a slăvit cu vioara lui fermecată! C'a

1) Literatul Radu D. Rosetti, în ziarul „Universul" din 2 Martie 1927, publică necrologul lui *Cristache Ciolac*, de care m'am servit în alcătuirea acestei biografii.

fost masă mare de 10 *Maiu*, banchet la inaugurarea *podului de peste Dunăre, nunta de argint a regelui Carol, căsătoria* regelui *Ferdinand*, Ciolac erà nelipsit, ca şi în climaterica staţiune a Sinaii, unde musica sa se îngânà cu susurul apei Peleşului. A fost, în adevăr, un fenomen al musicalităţii româneşti, apreciat de marii : **Enescu, Kubelic, Paderewsky, Jaques Thibaud,** etc.

La Paris, cu ocazia Expoziţiei din 1889, şefii de orchestră trebuiau să execute un marş de deschidere. **Ciolac**, care nu bu-



Cristache Ciolac.

chineà o notă, învăţase melodia ascultând la repetiţie cum o cântau ceilalţi. Intr'o sală cu mii de spectatori concertul începù, urmărit de melomanii cu interes. Un scurt circuit stinse electricitatea pe la mijlocul piesei ce se executà şi orchestra încetă. Auditorii şi musicanţii uluiţi auziră atunci răsunând înainte în beznă o singură vioară, a lui **Christache**, care-şi urmă partiţia

până la sfârşit, recompensat cu urale şi aplauze furtunoase. A doua zi **Christache Ciolac** fu invitat cu taraful său în grădina reşedinţii palatului *Elisée*, la serbarea oferită de *Preşedintele republicei franceze*. Obţinù cel mai mare succes, vioara lui plângeà şi suspinà cu accente de irezistibil farmec. Preşedintele **Loubet**, personal îi oferi 2.000 de franci francezi. „*O nu! Excelenţă, nu pot primi aceşti bani,* "îi spuse lăutarul nostru, „*marea cinste de a fi cântat în faţa Preşedintelui republicei franceze nu trebue plătită*". A doua zi, **Christache Ciolac**, fu numit „Ofiţer de Academie" [1]).

De atunci, nu s'a mai dus în Franţa, la Paris, ţara care l'a apreciat, a rămas însă devotatul ei prietin, dovedit ori de câte ori prilejul i-a venit în cale. Academicianul francez **Jean Richepin**, după conferinţa ţinută în Bucureşti, la Institutul Pompilian s'a delectat savurând pe Ciolac până la ziuă, şi, caşi întrevederea **Lyszt-Barbu**, **Richepin** l'a sărutat şi întors în Franţa şi-a publicat impresiile entuziaste despre **Cristache** în „*Les Annales*". In 1904, după concertul dat de **Jaques Thibaud** în Bucureşti, celebrul violonist se duse înpreună cu musicianul român, **M. Mărgăritescu**, la restaurantul unde cântà **Christache**. Acesta s'a sculat la sosirea celebrului său confrate şi, cu tot taraful său, i-a tras o marsilieză atât de straşnică încât, de sigur, a făcut să tresară de fericire inspiratul **Rouget de Lysle** în ultimul său lăcaş [2]).

Meritele sale fură răsplătite cu atâtea mari atenţiuni dornite din dărnicia atâtor mari simţiri musicale: „Ofiţer de Academie", „Legiunea de onoare" „Bene-Merenti", „Steaua României". Aureola sa se complectează însă strălucitor cu fotografiile şi autografele marilor artişti: **G. Enescu** „*Admirabilului nostru Ciolac, cu toată recunoştinţa pentru preţioasa colaborare*". (E vorba de un volum de cântece populare româneşti la care a colaborat şi Ciolac), **Sarah Bernhardt, Paderewsky, Robert de Flers** şi mai cu seamă, autografele Preşedintelui republicei franceze **Loubet** şi Ţarul Rusiei.

Veni războiul cel mare. Oamenii înţelegători l'au ferit de focul frontului. In uniformă de infanterist îşi îndeplinea datoria la marele cartier. Seara, după sfârşitul serviciilor, cântà, pe înfundate, cântecul restriştei, doina durerii. „Numai atunci, zice Radu D. Rosetti, ne-am dat seama ce răsunet are în sufletul unui român cântecul jalnic al durerilor strămoşeşti".

In asemenea împrejurări, **Alex. Vlahuţă, Octavian Goga** şi **Delavrancea** dau lui Ciolac preţiosul autograf: „*Să trăeşti dragă Ciolac; patru milioane de oameni cântă de veacuri doina asta. şi numai tu ştii s'o spui şi boerilor*".

---

1) Vezi „Musica populară românească" de M. Mărgăritescu în revista „Musica" No. 1, 1908.

2) Vezi revista „Musica" No. 1, din 1908.

Iar când s'a imprimăvărat, zice tot **R. D. Rosetti**, zărind pe Ciolac, pe un colț de masă, i-am făcut un sonet:

**„Unui lăutar".**

*Te-am revăzut în haina ostăşească,*
*Drag cântăreț al doinelor străbune,*
*Artistule păgân din vremuri bune,*
*Tu ce făceai o lume să iubească!*
*Mi-a revenit în gând dulcea minune*
*Şi* Ciocârlia *ta dumnezeiască,*
*Pe-arcuşul fermecat ce-atâtea spune.*
*Azi nu mai cânți. Vioara ți-e furată,*
*Dar porți cu tine, tot ispititoare,*
*In braț şi 'n suflet patima curată,*
*Ca mâine 'n strălucita sărbătoare,*
*Vei zice iar romanța 'nflăcărată*
*Şi marşul biruinții viitoare.*

Iaşi, 1917.

Biruința a venit, dar bietul Ciolac n'a avut parte să intoneze marşul mult aşteptat. O infirmitate năprasnică i-a încremenit brațul, şi privind desnădăjduit arcuşul căzut la picioarele tremurânde, s'a scoborât, de pe estradă, care-l înălțase atâția ani, pentru ca să n'o sue nici odată.

Ridicat în înălțimi ametitoare, slăvitul până eri, se vede dintr'odată părăsit de putere. Demoralizat în sufletul său de paralizia ce progresă, fără speranțe de a-şi mai reveni, deposedat, cu cruzime, de căminul rezervat bătrâneţelor sale, îşi târăe neputincios corpul paralitic, până când un suflet al lui Dumnezeu, fosta cântăreață **Elena Pandele Botea** îl aciuiază în bordeiul ei, de pe un loc viran dela marginea Bucureştilor. „L'am găsit într'o seară tremurând de frig, pe-o bancă de lemn, zise ea, părăsit de toți ai lui, fii şi fiice, nemâncat de două zile, plin de paraziți, şi, făcândumi-se milă de el, l'am dus în bordeiul meu, unde l'am spălat, l'am îngrijit".

După o lungă şi chinuitoare suferință moare la 26 Febr. 1927, ora 9 seara. Intr'un sicriu inprovizat, nebărbierit, cu haină de cerşetor, l'au înmormântat în cimitirul „Pătrunjel", cu ajutor bănesc adunat cu talerul.

---

## CAP. IV.

### LĂUTARI VESTIŢI IN MOLDOVA.

ARIF-AGA, vestit lăutar, [1]) cântăreţ straşnic din Keman. preda şi lecţiuni de musică din acest instrument boerilor din Iaşi.

NECULAI BURCAŞU, lăutar [2]) din banda lui **Arif-Aga**.

ION BARNICA. MIHAI BARNICA, lăutari [3]) din meterhaneaua moldovenească din 1820.

NĂSTASĂ sau MĂTASĂ din Botoşani [4]), care împreună cu taraful lui **Barbu lăutarul** din **Iaşi**, au repurtat succese mari, în prezenţa împăratului **Alexandru Pavlovici I** al Rusiei la Chişinău în anul 1814 [5]).

Cobzarul NECULAI UNGUREANU, pe care arhiva bisericii Talpalani din Iaşi, îl citează că, prin anul 1724, de groaza stăpânitorilor se 'nchină, ca rob, când la un boer când la altul.

ŞTEFAN COBZARUL, citat de **M. Costăchescu** în buletinul „Ion Neculce", dintr'un document din 17 Ianuarie 1786, ca vânzător al casei sale popii **Toader cel bătrân.**

NICOLAE LAUTARUL [6]), fecior al lui **Nicolii Cârcei,** menţionat în documentele familiei **Hagi Luca** din Sibiu, în 13 Dec. 1779.

DIDICĂ SCRIPCARUL, despre care **V. Alexandri** în scrisoarea către **I. Ghica**, spune *„de la care am adunat mai multe cântece poporale"*. Ar fi trăit pe la 1837.

---

1) Vezi: Monografia instrumentelor româneşti din acest volum.
2) Idem idem.
3) Vezi: Comunicarea lui Gh. Ghibănescu în Bulet. „Ion Neoulce", p. 10.
4) Probabil *Năstasă Paraschiv*, vezi: „Familia lăutarilor Paraschiv" din acest volum.
5) Vezi: „Lăutarii" de Pr. C. Bobulescu.
6) Vezi: Comunicarea d-lui N. Iorga în An. Ac. S. II, T. 28 9. 198.

IORDACHE GĂLUŞCĂ, staroste de lăutari în anul 1860, urmaşul lui **Barbu Lăutaru.**

Lăutarul GHEORGHE SPIRIDON, care trăia în Iaşi pe la 1890, în vrâstă de vre-o 80 de ani, şi despre care **R. Suţu** în cartea „Iaşul de odinioară” la pag. 263, spune :

„Ieşenii îşi mai amintesc de un cunoscut pe vremuri, lăutar al Iaşilor, *Gheorghe Spiridon.* Cu spinarea puţin încovoiată sub greutatea celor peste 80 de ani, ce-i purta voiniceşte pe umeri, cu spinarea şi barba înălbite, veşnic nedespărţit de bătrâna sa vioară, moş Spiridon era cel mai vechiu dintre lăutarii Iaşilor. Il întâlneai veşnic la rondul de la Copou, unde, în vremurile trecute, lăutarul plângea pe coardele vioarei timpurile beizadelelor moldoveneşti, vremea lui **Grigorie Sturza**, când galbenii desmierdau căptuşala buzunarelor sale. Cu gândul la acest trecut, ochii se umezeau de lacrimi, şi cu vocea tremurândă, oftând din greu, îşi începea lunga poveste a vieţii sale, de trist ori de vesel cântăreţ. Şi bătrânul lăutar povestea de Beizadea **Sturza**, de **Vogoride**, de boerii moldoveni de altă dată.

„Barbu lăutarul, în al cărui taraf, de douăzeci, moş Spiridon a cântat ani dearândul, era veşnic în amintirea vioristului rătăcitor dela Rond-Point”.

DIDICĂ SCRIPCARUL, POSTOLACHE COBZARUL lăutari în Mirceşti, pe cari **V. Alexandri** îi pomeneşte într'o scrisoare a lui **I. Ghica**, că ar fi trăit prin 1837.

---

## BARBU LĂUTARU sau VASILE BARBU COBZARU.

Obârşia familiei Barbu se fixează poate într'o vreme mult îndepărtată, nu se evidenţiază însă decât pe la sfârşitul secolului al 18-lea, când **Stan Barbu**, a cărui naştere ar fi pe la 1750 [1]) devenise vestit cu taraful său care cu taxâmurile şi pestrefurile trase la mesele boerilor moldoveni şi la curtea lui **Mavrogheni**, entuziasmează poate chiar el pe engleza **Lady Craven**, principesa de **Auspruch-Bayreuth**.


Actor cupletist în sansoneta lui Barbu Lăutaru de Vasile Alexandri.

La desăvârşirea musicalităţii acestui cântăreţ şi vestit cobzar, contribuià, de sigur, proporţionalitatea unui fisic ales, învestmântat în luxosul antereu, încins cu taclit [2]) şi pe deasupra cu giubeaua de ghermesut [3]), iar expresiva figură încadrată cu fesul de carmin, presentà un ansamblu de estetică armonie, care puteà să impresioneze, într'o largă măsură, occidentalismul înaintat al musafirilor străini de provenienţa princiară.

**Stan Barbu**, vechiul staroste lăutăresc, îşi mărise familia cu cinci fii. Din aceştia **Gheorghe** şi **Vasile** moştenise în totul simţul lăutăresc, care, pe acele vremuri, întrecea, de multe ori, chiar ansamblele musicale cu pretenţie ale altor neamuri.

In trecutul nostru lăutăresc, numele de **Barbu**, **Vasile Barbu**, concentrează în jurul unei singure persoane toată acea strălucită aureolă, care personifică în ea un trecut mare, o faimă de genială musicalitate românească.

Despre **Barbu Cobzaru** sau **Barbu Lăutaru**, nici un document nu precizează data naşterii lui; luând însă ca punct de orientare, anul 1812, când după plecarea Ruşilor, el se găseşte însurat, cu copii şi, ţinând seamă că dânsul, fiind ales şi staroste de lăutari, demnitate care nu putea fi

1) Vezi: Enciclopedia Română de Dr. C. Diaconovici.
2) Cingătoare de stofă scumpă.
3) Un fel de mătasă, atlas în ape de Alep.

încredinţată decât unui bărbat cu oarecare experienţă şi deplină încredere în seriozitatea sa, Barbu, la acea dată, nu putea să aibă decât, cel puţin, vrâsta de 30 de ani; ceeace cu aproximaţie, determină anul 1780. ca data sa de naştere. Că era cinstit, vrednic gospodar şi creştin cu frica lui Dumnezeu, ne-o dovedeşte pravoslavnicia sa, când, în 1812, are grijă ca, întru pomenire sa, să cumpere un molitvenic şi să-l dăruiască preotului **Efrim** ), ,,dela biserica din grădina dumisale cuconului **Costache Razul** [2]) din târgul Ieşului".

Pe cartea ,,Evhologhion" din Braşov 1811, aflată între cărţile bisericii sf. Voevozi din Tataraşul Iaşului, asupra darului făcut de **Barbu**, se găseşte însemnarea, făcută de preotul Efrim, în cuprinderea următoare: ,,*Acest molitvenic s'au cumpărat de dumnealui Barbu starostele de lăutari pentru sănătate şi (a) soţului dumisale şi a fiilor dumisale drept* 10 *lei şi mi l'au dăruit miea preutului Efrim* 1812 *Sept.* 13".

Dar religiositatea sa de creştin pravoslavnic o mai îndreptăţesc şi următoarele:

,,**Barbu**, staroste fiind, adresează la 15 Fevruarie 1833, o *plecată jalbă cătră cinstitul departament din lăuntru, secţia pricinile străine a principatului Moldaviei.*

,,*După a creştineştii rândueli din vechime, aşezându-se la toate breslele staroste, făcând şi cutii spre strângerea di a se întimpina trebuinţa hramului ci au fieşte care breaslă, asemene şi noi lăutarii, după acest testament şi preveleghii statornicită, ne'am făcut cutii şi făclii mari, ne-am luat şi hramul Adormirii Maicii precista, după sfânta biserică Barnoschi şi hramul sf. Ioan Zlataust, aşezându-se staroste dintre lăutari, spre privigherea breslei şi silinţa a se întâmpina ziua hramului la sfintele biserici, în sus pomenitele locuri, viind şi în vrâsta cuviincioasă, prin luminata carte Gospod, în vreme ce înainte Hs. pomenitul domn Alexandru Moruz, l'au aşezat staroste, urmându-se de-apururi cum prelat arată cârţile luminaţilor domni, ce am faţă, acum în aceste de când s'au strecat starostia acestii bresle, şi nici la cutii nu se strânge nimică nici hramul nu'l ftorisim.*

*Intocmai sântem ca nişte desmetici, cu lacrimi mă rog să se facă puniri la cale, spre a se aşeza staroste şi asupra acestei bresle, să nu rămânem părăsiţi din pomenire noi şi morţii, părinţii şi moşii ai noştri la ziua aratatelor hramuri, şi va rămâne spre vecinică şi neştearsă pomenire.*

**Barbu staroste.**

La 1836, **Stoianovici**, şeful secţiei jalbelor, primeşte o nouă cerere către Domnitor, ca să li se stabilească staroste.

Jalba e semnată de: *Barbu staroste*; *Toader Cimpoi staroste*; *Ioan sin Grigoraş*; *Fortuna staroste*; *I. Vasile Cotii Alistar*; *Hre-*

1) Vezi: ,,Lăutarii" de Pr. C. Bobulescu.
2) Idem, idem şi Arhiva Statului din Iaşi.

*stea staroste*; *I. Lupul sin Costandin*; *Neculai sin aceluiaş şi cu alţi împreună şi Alistari.*

Având şi copii, simţul de paternitate îl preocupa, în mare măsură, de aceia una din grijele sale mari, era ca să-şi asigure, cu trei acte de vindere-cumpărare, proprietatea casei sale, pe care o locuia, din mahalaua „Frecău", cartier care, încă din secolul al 17-lea, a fost mereu locuit de muzicanţi-instrumentişti şi de unde, bandele de lăutari şi meterhanelele îşi alimentau ansamblele musicale.

Pentru înzestrarea copiilor săi, la 21 Sept. 1812, înaintează o jalbă către Domn, prin care se roagă, a se rândui vornicul de poartă, care să-i facă măsurătoare de hotărnicie a două locuri din mahalaua sf. Ioan Zlataust, unul de clironomie şi unul de cumpărătură a sa. Abia peste doi ani, în Oct. 1814, vornicul de poartă îi satisface cererea şi rândueşte să se facă o hotarnică a locului caselor din „mahalaua Frecău" a lui „Barbu cobzariu".

Alăturea cu preocupările sale de familie, îndeletnicirea sa, de vestit cântăreţ, îi populariza mereu faima, încât, pe vremea lui **Scarlat Calimah Vodă** în 1814, fiind trimişi la Chişinău[1]) doi boeri ieşeni, **Dumitru Plaghino** şi postelnicul **Costache Pantazoglu**, ca să salute pe împăratul **Alexandru I Pavlovici** al Rusiei, venit să inspecteze Basarabia, încorporată de curând, aceia luară din Iaşi, şi un taraf [2]) de lăutari, din cei mai buni cântăreţi ai tarafurilor lui **Barbu Lăutaru** şi **Năstasă** sau Mătasă din Botoşeni, cari au lăsat nume trainic, pe pământul acesta, despre talentul ce avea a cânta şi a purta arcuşul.

„Lângă dânşii au stat privindu-i monarhul îndelungat, mierându-se cum executau ariile fără note şi cu ce melodie întona strofele cântecelor naţionale, ca adevărţi a artişti, dăruindu-le 1.000 de ruble".

După cum afirmă postelnicul **Manolache Drăgnici**, tarafurile lui **Barbu** şi **Ahgheluţă** luau parte, în 1814, la reprezentaţiile teatrale ale elevilor lui **Govdala** şi **Cuculi** din Iaşi [3]).

La Iaşi locurile de petrecere erau : Valea adâncă, Schitul Tărâţă, Galata şi Viile de prin prejur, Copoul şi Viaţa lungă, etc. vuia de cupeuri şi trăsuri, boeri ghiftuiţi de averi, negustori români bogaţi, mahalagii gospodari.

Pe atunci, după cum spune **R. Şuţu**, în cartea sa „Iaşii de odinioară", **Barbu Lăutaru** şi alţii de seama lui, pentru un cântec din bătrâni, cu

„*Floricică, floare-albastră*
„*Ce-ai crescut în calea noastră*".

sau alte romanţe la modă, primea câte un pahar de galbenii şi zimţi, lire sau napoleoni, pe cari boerii îi aruncau cu dărnice cu din belşug în paharul lăutarilor.

---

1) Vezi : Ist. Moldovii de M. Drăghici şi Almanahul musical pe 1876 de Th. Burada.
2) V. A. Ureche în Ist. Rom. Tom. I, numeşte partidele politice *tarafuri*, v. p. 15.
3) Vezi : Ist. teatrului, vol. I, p. 97 de T. Burada.

# INTREVEDEREA LUI BARBU LĂUTARU CU FR. LYSZT

Genialitatea musicală românească, în persoana lui **Barbu Lăutaru**, a fost dusă departe, peste hotară, spre ţările răsăritene, pentru ca latinitatea românului, cântată de **V. Alexandri**, să se evidenţieze şi în laturea artei. La 28 Noemvrie 1874, iată ce spune ziarul francez ,,La Vie Parisienne'' de sub direcţia lui Marcelin, despre taraful lui **Barbu Lăutaru**, care cântase, la o petrecere, în casele boerului **Câzlariu** [1]) fost hotel ,,Luzzato'', din poarta curţei domneşti din Iaşi :

,,Aceştia erau ţigani din Iaşi, şi căpetenia lor se numea **Barbu Lăutaru**. Toţi purtau anteree mari strâmte la piept, legate cu brâe cu căciuli de piele de miel şi opinci. Pletele lor lungi şi groase le cădeau pe umeri ; căpetenia lor, **Barbu**, era bătrân, barba sa căruntă împărţită în două cădea pe piept şi sub căciulă, ce acoperea fruntea sa, se vedeau strălucind ochii săi plini de inteligenţă şi vioşie. Când intrară în casă, toţi puseră mâna la piept şi se închinară până la pământ, li se dădu apoi şampanie.

**Alexandri** dădu semnalul şi **Barbu**, întorcându-se la taraful său, făcu semn cu degetul şi o stranie armonie isbucni în sala cea mare şi răsunătoare. Instrumentele lăutarilor, se compuneau din o violină, un naiu şi o cobză — un instrument cu coarde pentru acompaniament şi care seamănă tot odată şi cu mandolina —.

Barbu prinse să cânte un marş naţional, după aceia boerii entuziasmaţi, aruncau galbeni în paharul său zicându-i :

—Bea Barbule, bea ! şi bătrânul lăutar bea vinul, căutând a ţinea în gura sa galbenii, ce-i scotea apoi, după ce-i săruta cu sfinţenie.

— Ascultă, Barbule, îi zise **Neculai Sturza**, cântă-ne ,,Tu-mi ziceai...''

Barbu, se închină până la pământ, şi taraful începu a cânta ,,Tu îmi ziceai odată...'' un cântec lin, melancolic şi cam sălbatec, necontenit în ton minor şi pe care lăutarii îl cântau cu un accent particular şi propriu modului lor de executare. Cei doi lăutari, însărcinaţi cu acompaniamentul, cântau singuri, bătând coardele cobzelor cu o peniţă, aceste dulci cuvinte a romanţei atât de cunoscută în România. Apoi după cântec sub avântul unui entuziasm cu totul artistic, **Barbu** se cufundă într'un cântec ţigănesc, în-

---

1) Rudolf Şuţu, în cartea sa ,,Iaşii de odinioară'' afirmă că scena lui Barbu cu Lyszt, s'ar fi petrecut în casa lui V. Alexandri dela Mirceşti.
In al doilea volum, ,,Iaşii de odinioară'' tot D-l Rud. Suţu afirmă că aceeaşi întrevedere, Barbu-Lyszt, s'ar fi petrecut în casele Didiţei Mavrocordat din Iaşi, str. Săulescu.

tr'adevăr minunat. Lyszt[1]) asculta şi nu zicea nimic. Sub influ-

1) *Franz von Lyszt*, născut la Raiding, aproape Oedenburg (Ungaria) la 22 Octomvrie 1811, mort la Bayreuth la 31 Iulie 1886. Tatăl său administratorul moşiilor prinţului Esterhazy, erà un bun pianist şi cunoscător practician al instrumentelor musicale, cu coardă, aveà deci posibilitatea să desvolte, tot mai mult, facultăţile misicale înăscute ale fiului său. Până la vârsta de şase ani, Lyszt, primì lecţiuni de piano în familie, iar la vârsta de nouă ani dă concursul său la concertul tânărului orb, baronul de Braun din Oedenburg. Succesul fù aşa de remarcabil, încât prinţul Esterhazy dorì să-l audă. Lyszt-tatăl, îşi aduce băiatul la Eisenstadt



Franz Lyszt.

şi după distinsele aprecieri ale prinţului, se decide să concerteze la Presburg. Acì, după un al doilea concert, câţiva magnaţi — Amade, Apponyi, Szapary, — se uniră spre a-i asigurà tânărului musician o bursă anuală de 600 florini, timp de şase ani, cât trebuià ca să-şi complecteze studiile. Tatăl său părăsì atunci funcţiunea sa dela Raiding şi se dădù, cu totul, educaţiei musicale a fiului său.

Lyszt, împreună cu părinţii săi, se stabili mai întâi la Viena, devenì elevul lui *Czerny* pentru piano şi *Salieri* pentru armonie. Progresele erau uimitoare, şi nu mult timp după aceasta plecă la Paris, unde în anul 1823, dorì să se înscrie în Conservatorul de acì. Maistrul C. Herubini, neputând suferì geniile precoce, refuză admiterea sub pretext că e străin. Din această cauză Lyszt îşi continuă per-

enţa acestei scene măreţe, ce avea înaintea ochilor săi, el asculta cu sfinţenie pe aceşti artişti, ambulanţi, cari nici nu ştiu ce este musica, şi care o ghicesc. Este cu neputinţă de a se descrie cu câtă simţire şi isbucnire trăgeau arcuşul; notele ascuţite ale naiului acopereau aria gravă şi cântecul larg, făcând să reeasă plângerea sa răguşită şi stridentă.

In muzica aceasta sunt ţipete de bucurie, isbucniri nebune şi melancolice ale pustietăţilor, cântecul este susţinut de un acompaniament monoton al cobzei şi înfrumuseţat, din timp în timp, prin o frază cântată, o singură frază, care se opreşte deodată şi revine la oarecare interval, spre a arunca în această stranie muzică, sălbatecul ei tip.

**Lyszt** asculta mereu, răzemat pe un scaun de stejar, mânca cu ochii pe lăutar şi uneori, nervii lui simţeau sguduituri cari se

---

fecţiunea de pianist fără profesor, îşi continuă concertele şi audiţiunile muzicale în familiile aristocratice parisiene, unde se introduse tot datorită protecţiei magnaţilor unguri. Studiile de compoziţie le făcù cu profesorii *Paer* şi *Reicha*.

In urma unui strălucit succes avut la un concert în Paris, în cari spectatorii electrizaţi i-au făcut ovaţii entuziaste, Lyszt-tatăl şi fiul se hotărără a merge la Londra, iar mama sa se întoarse la Viena.

După primul turneu făcut în Anglia, la 1824, urmară din nou câteva turnee prin departamentele Franţei. La 1827 Lyszt îşi pierde părintele. Tânăr încă, 16 ani, fără experienţă, se vede dintr'odată desorientat, îndurerata sa mamă sosindu-i în ajutor, caută în primul loc, să-şi asigure existenţa, întru cât bursa ce i se încredinţase, trecuse termenul condiţionat, de aceea stabilit la Paris şi profitând de numele său, dădeà lecţii de piano. Composiţiile sale începuse de asemeni să-i aducă venituri. Opera parisiană îi montase opera sa *Don Sanche*.

Un moment, fusese aşà de influenţat de anumite teorii politice, încât erà cât pe ce să-şi părăsească misiunea sa artistică. La 1831, aude, pentru prima dată, pe celebrul Paganini, apoi cunoscând în urmă pe Chopin, pe Berlioz, îşi formase convingerea că muzica, în interpretarea ei, trebue să întrupeze o idee poetică. La 1835 se însură cu contesa *Marie d'Agoult* — cunoscută în literatură sub numele de *Daniil Stern*. Avù trei copii din această căsătorie, dintre care fiică-sa *Cosima*, devenită soţia lui *Richard Wagner*.

Dela 1839 şi până la 1847, cutreeră întreaga Europă, obţinând numai triumfuri. La Paris, obţine, de două ori, victorii strălucite asupra rivalului său cel mai periculos, Thalberg. Nimeni din musiciani nu îndrăsneà să discute întâietatea. Erà aşà de sigur de succes moral şi material, încât şi-a luat însărcinarea ca el să complecteze suma necesară pentru ridicarea unui monument lui Beethoven la Bonn.

La 2 Noemvrie 1847, fù numit maistru al capelei curţii din Weimar, unde stătù până la 1861. Acì, cedând stăruinţii princesei Sayn-Wittgenstein, părăsì cariera de virtuos şi se consacră compoziţiilor musicale, compunând *poeme simfonice*, lucrări musicale de un caracter cu totul originale, creând, din acest punct de vedere, antagonisme faţă cu colegii săi, musiciani, ca Bülov, Tausig, ceea ce-l hotărî să părăsească localitatea Weimar.

La 1865, devine abate, viaţă care-i schimbă şi mentalitatea de musician, consacrându-se musicei religioase.

Nici un artist, nici un virtuos, n'a avut atâtea onoruri şi decoraţiuni ca Lyszt. Universitatea din Koenigsberg îi conferă titlul de *doctor honoris causa*, împăratul Austriei medalia *crucea de fier*, mai multe oraşe germane şi austriace îl făcură cetăţean de onoare, marele duce de Weimar îl făcù şambelan al curţii, etc. La 1875 e presidentul Academiei naţionale ungureşti de musică din Pesta.

Lucrările sale musicale sunt un considerabil număr de poeme simfonice, pentru cor, soli şi orchestră, cu deosebire însă musică pentru piano şi vestitele rapsodii.

oglindeau pe fața sa cea iscusită. Când ultimul acord se auzi, el își apucă mâinile și pieptul său apăsat avu un suspin de ușurare.

— Ah ! cât e de frumos ! zise el.

Toți boerii bătură din palme; **Lyszt luă** din buzunarul său un pumn de galbeni și turnândul în paharul lăutarului zise : „Să bem amândoi, lăutarule !

Amândoi ciocniră paharele. **Lyszt** era atât de impresionat, încât tremura, când turna pe al său. In fundul sălii boerii deprinși cu aceste curioase melodii, vorbesc între dânșii, punând după fiecare bucată câțiva galbeni în paharul minunatului lăutar.

După câteva momente **Lyszt** se sculă și îndreptându-se către lăutar, îi zise : „Barbule, m'ai făcut să cunosc musica ta, am să te fac să cunoști pe a mea".

Bătrânul lăutar, drept răspuns, puse mâinile la piept, și se închină până la pământ. **Lyszt** se puse la clavir în mijlocul unei tăceri, ce se făcu deodată. Lăutarul cu scripca în mână, asculta cu luare aminte fără a pierde din vedere pe tainicul musicant. **Lyszt** începu cu un preludiu, apoi sub îmboldirea inspirației lui extraordinare, și a încordării nervilor săi, improviză un marș unguresc, al cărui cântec lung și melodios domina mereu în mijlocul arpegiilor, trilurilor și greutăților înspăimântătoare cu care împodobea cântecul său. Apoi însuflețindu-se, îmbătat de melodie cu fața sa galbenă, caracteristică și cu capul dat înapoi, cu ochii pe jumătate închiși, mergea dela un capăt al clavirului la celălalt, făcea să curgă din degetele sale o ploaie de mărgăritare, cari veneau cu încetul, să se contopească în întâiul motiv, degetele sale cu o repeziciune de necrezut, alergau pe clavir, făcând să se auză notele metalece, spre a reveni mereu la acel cântec de la început, mare, magistral și trist, ca un cântec de organ. Era în adevăr prea frumos. Nici odată **Lyszt** nu se urcase la o așa înălțime; boerii ascultau fără a pricepe ceva, lăutarul însă pricepea ; mânca cu ochii pe cel ce cânta, nu pierdea nici o notă și fisionomia sa era straniu mișcată în tot timpul acestei strălucite improvizări.

**Lyszt** se sculă în mijlocul aplauzelor frenetice al adunării. Barbu Lăutaru se duse drept la dânsul, și dându-i, la rândul său, un pahar cu șampanie îi zise românește : „La rândul meu stăpâne (maiestre) te rog să bei".

— Paharele se ciocniră din nou.

— Barbule Lăutar, îi zise Lyszt, ce zici de această melodie ?

— E așa de frumoasă stăpâne (maistre) răspunse bătrânul lăutar, că, dacă-mi dai voe, am să mă încerc să ți-o cânt și eu. **Lyszt** zâmbi cu un aer de neîncredere, făcând semn cu capul că primește.

Lăutarul se întoarse, către taraful său, și după ce puse scripca la gât, începu a cânta marșul unguresc.

Nimic nu fu uitat, nici trilurile, nici arpegiile, nici variațiunile cu notele repețite, nici acele adorabile treceri din semiton în

semiton, care-i sunt atât de obicinuite, pentru a reveni la întâiul său motiv. **Barbu Lăutaru** cântă cu amăruntime pe scripca sa, toată improvizaţiunea pianistului, ce asculta înspăimântat opera ce cu un moment mai 'nainte o cântase, pe clavir pentru întâia oară, şi pe care poate o uitase Taraful său îl urmă cu preciziune, observând nuanţele şi uitându-se drept la Barbu, carele mergea cu cântecul înainte, străpungând inima lui Lyszt.

Când se sfârşi cântecul, **Lyszt** se sculă deodată şi mergând drept la bătrânul lăutar, îl sărută călduros, apoi luând, după vechiul obiceiu, paharul cu şampanie, îl întinse zicându-i :

— Bea Barbule lăutar (maestre) stăpânul meu, bea căci Dumnezeu te-a făcut artist şi tu eşti mai mare decât ) mine".

Deşi, nici un document, referitor la viaţa lui Barbu, nu vorbeşte de valoarea şi simţirea sa musicală, decât doar **Mih. Cogâlniceanu** în „Despre lăutari şi musica lor", menţionează numele lui **Barbu**, alături de lăutarii **Angheluţă** din Suceava şi **Cihari** dela Pesta, deşi cei dintâi creatori ai începutului musical românesc, în persoana lui **G. Asachi, Ştefan Catargiu, Vasile Alexandri, Dimitrie Gusti** — cuprinşi şi ei, de mentalitatea societăţii contimporane — valorificau arta musicală şi talentele, în proporţie cu gradul social; cred că relaţiunea dată de ziarul francez „La vie Parisienne", de o publicaţie străină, care n'avea interes, decât al adevărului, să scrie aşa cum a scris, datori suntem să luăm ca literă reală afirmările ei.

Scriitorul german, **Wilhelm de Kotzebue** în cartea sa, la p. 212, consideră pe **Barbu** şi colaboratorul său **Angheluţă** din Suceava, superior chiar musicanţilor germani, când spune : „**Strauss** şi **Lanner** trăesc în memoria celor ce i-au auzit şi, musica de joc germană, nu a amuţit odată cu moartea celor doi virtuoşi. Dar când cântă lăutarul ţigan, **Barbu şi Angheluţă** apoi tot ţi se învârteşte altfel piciorul ! uitaţi-vă la orchestra cea minunată. Dar trebue să eşiţi în cerdac, în tindă chiar, nici n'aţi putea sta şi apoi nici nu miroasă oamenii aceia a paciuli. Priviţi obrazurile acelea negre şi expresive ! Părul corb se scutură sălbatec încoace şi în colo, căci le ajută la bătaia tactului, şi nu numai capul singur ci şi ochii se 'nvârtesc mereu, colţurile gurii se mişcă şi chiar nările se umflă şi necheazǎ parcă ar fi armăsari. Trei ori patru cântă din vioară, trei ori patru trag cu o pană, pe strunele cobzei, alţii suflă cu o adevărată furie din naiu şi, totul împreună, alcătueşte o armonie aşa de deosebită şi de aţâţătoare, încât tânărul trebue să joace cu voe, fără de voe, bărbatul aşezat ridică picioarele în tact şi-şi aduce aminte de tinereţe, când îşi ţinea şi el drăguţa 'n braţe şi bătrânul mişcă cel puţin din degetele dela picioare şi se uită zâmbind la tineretul cel zburdalnic şi unde pui, că ţiganii aceştia n'au o idee despre note. Cântă totul după ureche !"

1) Vezi : Conv. literare an. XXI (1888) No. 12 p. 1084 ; Cronica musicală a oraşului Iaşi de T. Burada şi „Lăutarii noştri" de Pr. C. Bobulescu.

Ocupaţia de cap de bandă lăutărească se vede că îi consuma mare parte din timp şi poate că şi puterile 'nbătrânite nu'l mai îngăduiau, ceeace îl hotărî să părăsească stărostia breslei lăutăreşti din Iaşi, cedându-o lui **Ion Pricolici.**

Totuşi, deşi apăsat de greutatea anilor, faţă cu nemărginita încredere şi autoritate ce şi-o crease în cursul starostiei sale, la 10 Ianuarie 1856, breslaşii-lăutarî îl realeg, din nou, în această dregătorie, cu care ocazie se închee următorul act:

,,*Subt iscăliţii, breasla lăutarilor, întrunindu-ne astăzi la canţelaria breslei noastre, am ales tot pe d-lui* Vasile Barbu, *care au fostu până acuma, pentru care sântem respunzători cu averile noastre mişcătoare şi nemişcătoare la ori-ce abatere sau sfitarisire din banii haznalei,* 1856 *Ianuar* 10 *zile*".

Semnaţi: **Andrei Manoli, Sava Vasiliu, Costache Sprânceană, Vasîli Tricolici, Ştefan Timofti, Gheorghe Todosî, Ion Vasiliu, Năstase Anghel, Alecu Neculau, Ion Cloşcă, Neculai sin Vasile, Pintilie Gheorghiu.** In fiinţa iscălitului s'a făcut alegere de faţă, pentru care se adevereazǎ mai marele staroste.

**G. Hristofor.**

**Barbu** fusese martor ocular la atâtea schimburi de traiu şi obiceiuri, trăise epoci de reformă radicală, cari influenţaseră asupra vieţii româneşti. Cântecul său, cu care se născuse şi trăise, nu mai avea trecere, îi luaseră locul chanson-urile importate, căci trebuia să ne pătrundem în totul de curentul lui **Napoleon** al III. Boerii moldoveni, influenţaţi de civilizaţia pariziană, vedeau în Barbu, în antereul şi işlicul lui, o vreme care trebuia să piară, la petrecerile lor pătrunsese, pe lângă musica străină, alte obiceiuri, alt port şi aproape altă limbă, pe care, Barbu, nu mai putea să o înţeleagă.

In asemenea împrejurări, la 18 August 1858 **Barbu Lăutaru,** închee o epocă şi ultima, de adevărată viaţă şi simţire românească. Mormântul său, din cimitirul bisericei Sf. Ion Zlataust din Iaşi, nu e decât amintirea unui trecut, care trecut rămâne.

---

## IONICĂ BARBU

Unul din fii marelui Vasile Barbu, născut la 1848, lăutar al timpurilor regenerării, îşi trecuse cântecul naţiei în a doua categorie a repertorului său. Cu patima şi predilecţia artistului înăscut, cu vocea voinică de bariton umplea grădina, plină de o lume cheflie, de lângă biserica Banu din Iaşi, cu valul sonor al organului său, când cânta :

*Cu jupa strânsă pe şolduri tare*
*Cu părul negru mătăsos...*
*Alza, alza, iat'o ia*
*Adevărată Manola.*

Aprecierea de cântăreţ a lui **Ionică Barbu**, ce i-o acordase Ieşenii, a fost întărită şi de Parisieni, cari au admirat în taraful lui „Jean Barbue" dela Restaurantul român din Paris, cu prilejul Expoziţiei Universale din 1890, adevărata musică românească

Iată scrisul lui **R. Şuţu** în cartea „Iaşii de odinioară" cu privire la acest lăutar :

„Unul dintre lăutarii Moldovii, ai Iaşilor, cari pe vremuri făcea să răsune centrul Iaşilor de glasul său, care cânta romanţele cele mai frumoase, avea reputaţia că el cântă fără pereche „Steluţa" lui **Alexandri**. E una din poeziile care i-a făcut mai multă glorie şi care până 'n ziua de astăzi ia rămas ca una din cele mai frumoase pietre scumpe, în coroana poetului dela Mirceşti.

„Când începea lăutarul Barbu să cânte „Steluţa" avea atâta căldură comunicativă în glasul său şi o expresie atât de potrivită cuvintelor, încât emoţiona adânc.

„Intr'o vară la Iaşi, lăutarul o cânta regulat, în fiecare seară ba uneori şi de două ori pe seară, în berăria care pe atunci se afla unde astăzi e instalată sucursala Poştei, în str. Lăpuşneanu. Vizitatorii „Halei de Bere" îi spuneau veşnic :

— Ei ia să te vedem Barbule, zi-ne „Steluţa", da, ştii cu dor că am un foc la inimă, că numai tu mi l'ai putea stânge !

— Zău cucoane, zise Barbu, atunci să v'o cânt că şi mie alt cântec nu mi-a plăcut. Şi atunci începea să cânte, dar cu atâta foc, cu atâta uitare de sine, încât i se zăreau lacrămile. Era adânc emoţionat... şi vizitatorii nu-şi puteau stăpâni plânsul.

— Şi de ce ţi-i a plânge? îl întrebară cu toţii. Asta nu se poate spune cucoane, răspundea lăutarul Iaşilor.

„Au trecut ani de-atunci. In Iaşi la ordinea zilei erau seratele literare şi musicale, şi, la toate nu lipsea lăutarul. La o serată de acest fel, s'a cântat la piano, din flaut, din vioară, s'a declamat şi s'a dansat. Deodată, i se cere lăutarului să cânte „Steluţa". Incepu să cânte :

„*Tu care eşti pierdută*..... dar nu sfârşi versul al doilea şi-i podidi un plâns care l'a înecat aproape. Ghitara-i amorţise.

— Dar spune înainte, Barbule, ce este?
— Ce să mai spun cucoane!... lacrimile îl înecară şi-şi duse cu greu batista la ochi!
— Lăsaţi-l cucoane, zise unul din tovarăşii lui. Nu mai poate, eri şi-a îngropat o fată de 17 ani, termina şcoala anul ista.



Ionică Barbu.

Căci **Beldiceanu** în „Lăutarul" său spunea: „*Când aveţi un mort în casă, nimeni din voi să nu cânte, pe când bietul lăutar, el vă zice când sunt fiere a lui zile de amar*".

„Puţin mai târziu, nişte lăutari cântau „Steluţa" în grădina lui „Tanasachi" din str. Golia. Era lună şi frumos. De gardul grădinei, în stradă, stătea rezemat un bătrân ascultând „Steluţa".

El, cântăreţul de odinioară fără de care nu se putea petrece, acum era dat uitării. Nici un lăutar din ceilalţi nu mai voiau să-l ia cu dânsul, că-i bătrân şi nu mai poate. Ochii lui erau numai lacrămi şi un trecut ce nu se mai întoarce şi un viitor, a cărui taină nimeni n'o ştie.

— Ce mai spui Barbule?

— Nu mai spun nimic cucoane!

Aşa era în Iaşii noştrii.

Intr'o după amiază călduroasă, 8 Iulie 1906, o paradă jalnică şi modestă trecea pe străzile Iaşilor. Era înmormântarea lui **Ionică Barbu**. Cu dânsul, nu s'a dus numai un singur om, ci o întreagă epocă a dispărut. Cu **Ionică Barbu** s'a stins unul din ultimele semne ale unei vremi mai bune, a vremurilor patriarhale în care vechii boeri moldoveni, răsărind ca fantome de sub largele şi lungile giubele, ascultau după mănoase prânzuri, cântecile de inimă albastră ale tarafului de lăutari, printre cari floare era **Ionică Barbu**. Timp de 50 de ani glasul său a răsunat melodios şi puternic la toate veseliile mari însemnate din Moldova.

Nu era om cu vază şi mai cu dare de mână care, când voia să facă „chef" să nu cheme pe **Barbu**. Dar, vremea trecu şi cu ea trecu şi omul. Boerii dispărură parcă sub giubelele lor şi acestea, prin fantasmagoria timpului, se topiră 'n nimic. Stâlp rămas însă din lumi bătrâne, **Ionică Barbu** continua să cânte, să înveselească şi să înduioşeze pe nepoţi, după cum odinioară înduioşase şi înveselise pe bunicii acestora.

Acuma a dispărut şi dânsul, rămânând doar ca o amintire, după cum amintiri au rămas şi vremurile acelea. Tarafurile de lăutari moldoveni deveniră tot mai rari şi mai străine de modelul celor vechi. Ele au dispărut odată cu toate frumoasele obiceiurile bătrâneşti apuse.

La BOTOŞANI, tarafuri de lăutari se disting încă de prin secolul al 18-lea. Se ştie că, după răpirea Basarabiei, cu delegaţiunea boerească ieşeană, **Plaghino**, **Pantazoglu**, etc., din 1812, care avu misiunea să presinte ţarului Rusiei, la Chişinău, omagiile domnitorului **Calimah-Vodă** al Moldovii, alături de taraful de lăutari a lui **Năstasă** sau **Mătasă** din Botoşeni. In taraful acestuia, se aflau şi lăutarii **Vasile Zugrafu** şi **Vasile Ureche**, cari înveseleau boerimea cu cântece cântate din Canon. Se vede că erau vestiţi, că-i vedem când în Botoşani, când în Iaşi. Ba, pe la 1827, îi vedem chiar în Râmnicu-Vâlcii, în taraful lui **Dumitrache Lăutaru**.

Şi aci, sub imboldul organizaţiilor lăutăreşti, din Huşi şi Iaşi, de sub protecţia mitropolitului **Veniamin Costache**, pe la 1830, lăutarii botoşăneni se găsesc organizaţi în bresle. Scriptele vechi [1]) citează pe starostele **Ioniţă Sărăcuţu-cobzarul**, mai ma-

1) Vezi Dosarele arhivei statului din Iaşi, şi Monografia oraşului Botoşani.

rele breslei lăutarilor din Botoşani, formată din *lăutarii* : **Ion**, nepotu lui Patachi Talpar, **Gheorghe Enache**; *scripcarii* : **Petre Chişcariu, Niţă, Ion** şi **Vasili Răţilă, Vasile Grassu, Ion Ghenănuş,** şi **Petrea**; *cobzarii* : **Petre sin Grossu, Vasile Guşu, Toader** şi **Gheorghe Fandolică**; *doboşari* : **Gheorghe Ţâganu**, *muscalagiu* : **Ioan**, *dairagiu* : **Lupu Buiuc.**

Pe lângă aceştia, la 1836, mai erau în Botoşani *lăutarii* : [1]) **Petrache** şi **Ioan sin Niţă Suceveanu, Iordache Strahotin, Anastasă sin Toader, Gheorghe Sărăcuţu, Gheorghe Bortă, Gheorghe Buiuc, Năstasă Paraschiv, Ionică Paraschiv, Ion Negrei, Iordachi** şi **Năstasă sin Toader, fraţii Ştirbu.**

Starostia breslei lăutarilor era destul de rentabilă, fapt ce explică urcarea treptată a havaetului [2]) dela 400 lei în 1836 şi la 2.050 lei în 1843, urcare provocată de candidaţii la starostie : **Ion Sărăcuţu, Petrachi Paraschiv, Vasile Buiuc, Năstasă Paraschiv, Ionică Paraschiv, Ion Negrei, Iordachi sin Toader, Ion sin Niţă Sucevanu,** apoi **Năstasă sin Toader.**

La petreceri, la solemnităţi familiare de orice fel, dărnicia boerească întrecea, cu mult, marginile unei convenţii prealabile. Lăutarii primeau fâşicurile cu aurul zimţat, galbeni strălucitori, ce păreau proaspeţi eşiţi din fabricaţie, ceiace explică starea materială înfloritoare a multor din aceşti faimoşi musicanţi.

Cobzarul **Ion Sărăcuţu**, nume adoptat din ironie, îşi deprinsese viaţa în acel lux şi rar confort, pe care, în zile de azi, numai marii rentieri şi-ar permite. Până şi vasele lui de adus apă, cofele, erau de argint. In bogăţie trăiau atâţi, caşi lăutarul **Ştirbu,** ai cărui urmaşi au adoptat alte ocupaţiuni profesionale, schimbându-şi chiar numele din **Ştirbu** în *Ştirbey*. Cea mai vestită generaţie de lăutari care şi-a transmis virtuositatea musicală din tată în fiu, şi a pecetluit faima unei bresle botoşănene, e necontestat **familia Paraschivilor.**

---

1) Vezi : Dosarele arhiva statului din Iaşi, şi Monografia oraşului Botoşani.
2) Impositul către Eforia târgului.

## FAMILIA LĂUTARILOR : PARASCHIV.

De origină basarabeană, refugiat de peste Prut, nu mult după 1812, **Paraschiv Țuțuianu**, se stabileşte în Botoşani, unde îşi creaiază familia cu cei trei fii ai săi : Năstasă muscalagiu, Petrache şi Ion viorişti, cari, potrivit vremii, adaugă numelui



Neculai Paraschiv.

de botez numele tatii, de *a lui Paraschiv*, *sin Paraschiv*, sau numai Paraschiv.

Cel mai mare din fraţi, **Năstasă Paraschiv**, 1805—1887, are şapte copii : *Ilie*, *Naum*, *Grigorie*, *Ghiță*, *Neculai*, *Costică şi Vasile*, toţi firi musicale înăscute, muscalagii, violonişti, ghitarişti şi buni cântăreţi-vocali, deşi unul din ei, Naum, s'a dedat ca-

rierii didactice şi altul avocat. Dacă prima epocă de lăutărie a **Paraschivilor** şi-a dus faima în toată Moldova, apoi a doua epocă dela 1885, se estinde pe toate plaiurile vechiului regat şi peste graniţele lui. In această a doua epocă se distinge, virtuos, **Neculai Paraschiv**, născut la 1856, mort la 1918. Acesta e organizatorul unui taraf select, cu care, obţinând angajamente străine, repurtează succese demne numelui de român, la Petersburg, Moscova, Kiev, Paris, Tunis, Monte-Carlo, Milano, Palermo, Amsterdam, în Anglia, etc. Pe lângă faima de desăvârşit viorist, **Neculai Paraschiv** se distinge şi prin o serie de composiţii, romanţe, valsuri, marşuri, hore, etc. „*Strunga-vals*”, „*După fragi şi după mure*”, romanţa „*Ochii plânşi*”, a făcut faima fratelui **Ilie Paraschiv.**

Din grupul lăutăresc al Paraschivilor s'a distins **Ion Vrăbiescu**, primul care a introdus flüghelhornul în tarafurile botoşănene, iar fiul acestuia, **Iancu Vrăbiescu**, e unul din cei d'întâi flautişti din Botoşani.

La LUGOJ, vestit lăutar e NICA IANCU-IANCOVICI, 1821—1903, pe care musicianul ardelean, **Tiberiu Brediceanu**, îl pomeneşte în conferinţa sa „Musica şi compositorii români ai Transilvaniei” ţinută la Chişinău la 14 Noemvrie 1926.

# LĂUTARII BUCOVINEI.

## NICOLAI PICU.

Cavalerul **Leon de Goian**, despre a cărui activitate musicală se vorbeşte în alt capitol, în memoriile sale intitulate „Viața mea musicală” 1850—1908, spune următoarele:

„In vara anului 1851 sau 1852, părinții mei plecară, în vilegiatură la Lăpuşna, stațiune climaterică şi hidroterapeutică lângă Berhomete, care, de vre-o 50 de ani, era mereu locul de întâlnire a nobilimii bucovinene. Spre mulțumirea sufletească a vizitatorilor, cânta, ca în fiecare an, banda de lăutari de sub conducerea *vioristului* şi *capelmaistrului* **Neculai Picu** zis şi „Moş Neculai”. In Lăpuşna, acest taraf era compus din 12 oameni, între cari un *naiargiu*, una sau două *cobze*, un celist, încolo numai viori şi poate şi o violă.



Neculai Picu.

„Pe cât îmi amintesc acest taraf cânta destul de corect, în programul căruia, erau, mai cu seamă, cântece româneşti, hore, doine şi cântece de *jele*. Moş Neculai, om de statură mijlocie şi robustă, blond, în vechiul port moldovenesc, cu zobon, antereu, brâu, pe cap cu un fes turtit şi cu canaf albastru, era un artist al vioarei, din care cu îndemânare scotea un sunet mare, puternic şi plin de simțire, dar pe cât de frumos pe atât de simțit cânta el *plângătoarea* doină şi cântecele de *jele* cu cari nu odată storceau lacrimi din ochii auditorilor. El mai cânta şi ariile de dans a tuturor națiunilor, iar bucățile

de solo le executa ca un virtuos, între altele o piesă de musică turcească cu un lung tremolo.

De taraful, care cânta pe terasa restaurantului, dimineaţa şi seara, eu eram mereu nedespărţit şi din repertorul căruia mi-am îmbogăţit memoria mea musicală cu piese, cari, cântându-le şi acum, îmi amintesc cu regret de vremurile copilăriei şi ale tinereţii mele.

O plăcută amintire despre Moş Neculai o păstrez într'o horă pe care am învăţat-o dela el, este hora în g moll (sol minor), aflătoare în colecţia lui **Carol Miculi,** cu titlul „12 (48) airs nationaux roumains" No. III dedicată D-nei **Catherine de Rolla.**

**Picu** nu era ţigan de origină, ci cetăţean român de religiune gr. ort .din Suceava, în societatea sa se bucura de o distinsă atenţiune, fie pentru arta ce o profesa, fie pentru cinstea şi încrederea pe care i-o acordase semenii săi. El moare prin anul 1867".

Profesorul **Leca Moraru** în lucrarea sa „Ce-a fost odată" precizează că **Neculai Picu** s'a născut în anul 1789 şi moare la 2 Octomvrie 1864, trăeşte deci 75 de ani.

La SIRET, între anii 1850—1870, era vestitul taraf al lui **Kir Ionică Doboş,** format din trei viori, o clarinetă sau un flaut şi un bas. 1)

---

## GRIGORIE VINDEREU.

Tot **cavalerul de Goian,** în memoriile sale, spune că : doi sau trei ani mai târziu, dela prima visită a Lăpuşnei, adică prin anii 1855 sau 1856, în taraful lui Moş Nicolai Picu, se găsea ca prim-viorist **Grigorie Vindereu,** un român, pe care după moartea lui Picu, prin anul 1868, îl găsesc ca şef al unei bande de lăutari creată de el, şi, cu care, în materie musicală deseori m'am întâlnit, între anii 1863—1874 şi către sfârşitul anului 1880.

A fost cel din urmă interpret adevărat al musicei naţionale, pe care o reda în chip eminent 2). Bărbat frumos, inteligent cu manieri fine, nici când insinuând şi recunoscător chiar pentru cel mai mic dar.

Poseda o technică frumoasă, deşi nu de tot desvoltată, dar neurastenia de care avea să sufere, mai ales în anii de mai târziu, îl priva, totuşi, în deosebi, la piesele trăgănate, de liniştea necesară, lucru care nu putea fi simţit fără jenă. Cunoştea însă întregul repertor al predecesorului său, lăutarul **Moş Neculai Picu.**

---

1) Vezi : „Universul" din 28 Aprilie 1927.

2) Vezi : „Pe la noi ce-a fost odată" de L. Moraru.

**Goian**, continuând zice: „Devenind prieten al lui **Grigorie Vindereu**, aveam dese conveniri musicale. Cu prilejul sărbătorilor de Paște, Crăciun, **Grigori** mă vizita regulat cu taraful său, atunci îmi luam și eu vioara și cântam cu **Grigorie** și cu tovarășii lui împreună, dragile mele piese.



Grigorie Vindereu.

**Grigorie** cânta și „Carnaval de Veneția" a lui **Paganini**, cu variațiuni proprii ale sale, căci nu cunoștea notele. Bătrânii suceveni care'și mai amintesc de Gr. Vindereu și de banda lui, spun că era un personagiu foarte stimat în mahalaua *Cutului* Sucevei.

La SOLCA, — Bucovina, e colaborator Lăutarul GH. GOROVEI, credincios al academicianului **Sim. Fl. Marian**, la culegerea cântecelor.

---

## LĂUTARI BASARABENI.

### Lăutarul LEMIŞ.

Lăutarul LEMIŞ din Bălţi, Basarabia. Intre anii 1860—1870, nici o petrecere, nici o nuntă, în Basarabia, nu se făcea fără lăutarii tradiţionali, cari erau singura distracţie a vechii boerimi moldoveneşti din Basarabia.

Lăutarul **Lemiş**, dela Bălţi, era purtat dela un capăt la altul al Basarabiei, pe la nunţile şi petrecerile boereşti. Vioara şi vocea lui fermeca lumea, o făcea să plângă şi să râdă. Se spune că acest Lemiş a fost ovrei, amorezat de cântecele şi doinele româneşti, de ,,Steluţa'' lui **V. Alexandri**, cărora le dădea o interpretare care stârnea admiraţia tuturor şi trezea în sufletul românilor Basarabeni doruri nu tocmai plăcute guvernului rus.

Acest lăutar, se vede că în profesiunea sa avea şi o oarecare cultură musicală, autodidactică, căci în stagiunea de operete şi vodeviluri a artistului Ieşan **N. Luchian**, care a avut loc la Chişinău, dela 20 Noemvrie 1868 până la 15 Martie 1869, **Lemiş** este şeful orchestrei.

La 1870, guvernul rus, prin reprezentantul său, guvernatorul Basarabiei, din cauza sentimentelor româneşti prea pronunţate, hotărăşte să ia măsuri în contra lăutarului **Lemiş** ca fiind periculos ordinei publice şi, în consecinţă, îl expulzează din Basarabia.

Sfârşind această uşoară schiţare istorică a vechilor lăutari români, ca o sintetizare a celor expuse, revista ,,Tinerimea română'' prin scrisul d-lui **C. S. Nicolaescu-Plopşor**, publică un studiu istoric din viaţa ţiganilor români, din care, din punctul de vedere musical, extragem următoarele :

Lăutarii, prin excepţiune şi pentru consideraţiunea talentului lor musical, se bucurau, în genere, de oare-şi-cari scutiri, plăteau o dare anuală către stăpâni şi trăiau câştigându-şi pâinea, tocmiţi să cânte la cârciume, la nunţi, la hore şi la diverse veselii.

Totuşi, când veneau boerii la moşie, lăutarii erau datori să fie nelipsiţi dela curte ; căci, dacă boerii erau cheflii, trebuiau să veselească casa cu cântecele lor ; cocoana dacă era tânără, trebuia s'o deştepte dimineaţa un cântec de inimă albastră, executat numai pe o strună, după placul boerului ; la unele case erau câte două tarafuri de lăutari, unul cânta în permanenţă la masă, iar altul când se căra bucatele dela cuhne, le acompania până la masa boerească, anunţându-le cu cântece combinate după felul bucatelor, mai mult sau mai puţin acre, sau dulci, piperate sau sărate.

,,Fericite timpuri ! V'aţi trecut şi v'aţi uitat ca cântecele bătrâneşti ale lui Barbu Lăutarul''. Aşa ne spuue **Sion** în ,,Suveniri contimporane'' în cele câteva pagini înduioşetoare despre ,,Emanciparea ţiganilor''.

Descriind apoi viaţa liberă a ţiganilor după desrobire zice: *„Dacă e Sâmbătă seara, apoi se schimbă lucrurile. Veniţi dela munca încep să cânte din diplă şi din cobză şi joacă până după miezul nopţii, joacă singuri sau câte doi, fac hore ca şi românii, jucând curat româneşte, dar au şi jocurile lor...”*

Despre musica ţigănească s'a spus că e singura artă care până în prezent a fost în cinste la ţigani; popor sensual, fanatic îndrăgostit de natură. Musica ţigănească e înbelşugată, prea încărcată câte odată vulgară, în armonie cu gustul rasei pentru zornăială, ciudăţenii şi exageraţiuni. Cu toate acestea e adesea originală şi trădează la fiecare moment origina ei asiatică.

Se pare că n'au vrut să încredinţeze vorbelor istoria lor. N'avem decât să ne gândim la *Rapsodies hongroises* ale lui **Lyszt**,[1]) care nu sunt decât nişte teme ţigăneşti aranjate de el.

E înăscut în ei gustul şi talentul superior pentru musică. Din Ţigani au ajuns musicanţi cu un talent care a uimit lumea. Vioara e instrumentul lor de predilecţie şi după cum cântă destul de bine din gură, tot aşa foarte lesne cântă din mai toate instrumentele. S'ar putea spune că, numai ţiganul, care n'are instrument, nu ştie să cânte, că, de-ar fi avut, ar fi învăţat la iuţeală. Cu timpul însă adevărata musică ţigănească a început a dispare, căci, ei, ca lăutari, trebuind să cânte melodiile ţării în care erau, nu puteau să nu introducă elemente străine în musica lor, care astfel a început a se altera şi tinde a dispărea.

După cum nu pot cânta o melodie românească fără a vârî înfloriturile şi zornăelile ţigăneşti, tot aşa în ale lor au pătruns elemente de ale noastre. In păstrarea poeziei noastre populare, Ţiganii lăutari au un mare merit. Ei au învăţat, pe de rost, baladele, cântece de lume, horele, chiuiturile, şi le-a transmis din tată în fiu iar acum folcloriştii pot aduna oricât dela ei. Numai ici colea, când cântă aceste versuri, intercalează, cu rost sau fără rost, câte un *oj* sau *auleo* şi nu cred că trebue să le băgăm vină, căci ei, săracii, toată vremea au oftat şi oftau, câte odată, chiar din ordin pe la fereastra duducilor, doar, doar li s'o înmuia inimioarele şi-or privi către acela care a pus, ţiganu să ofteze în locul lui.

Cântecele lor sunt cu totul originale, nu au împrumutat nimic dela noi, căci ale noastre nu se potriveau sufletului lor; ei au avut altă viaţă pe care şi-au cântat'o şi şi-o cântă altfel [2]).

Intre vătraşi, găsim cei mai buni musicanţi, fără să cunoască notele, e de ajuns a auzi odată o melodie, o sonată de **Mozart** sau o simfonie de **Beethoven**, ca s'o cânte pe de rost cu mai mult talent decât cel dela care a auzit'o.

---

1) Vezi: „Lyszt” şi musica ţiganilor” în revista România musicală şi rev. Armonia a profesorilor de musică.

2) Vezi: rev. soc. „Tinerimea română” No. 1, 2. 3 şi 4, anul III, 1922.

Mi s'a întâmplat — zice M. Cogâlniceanu [1])— să văd un ţigan intrând cu vioara subsioară la Teatrul francez din Iaşi, urmând cu urechea uvertura şi alte bucăţi din *Dame-Blanche*, şi după isprăvitul operii el eşia şi cânta toată musica ce o auzise, cu mai multă artă decât primul virtuos din orchestră.

Ei compun fel de fel de cântece. Aşa, cine n'a auzit de **Anghcluţă** din Suceava, de **Barbu** sau de **Cihari**, care trăeşte la Pesta. Ţiganii cântă şi din gură mai ales cântece populare. Ei au o voce frumoasă, că adese ori, boerii meseni se scoală dela masă şi lipesc câte un galben de fruntea lăutarului. In nopţile de vară huesc mahalalele Iaşilor de musica ţiganilor.

„Deoparte, boerii se plimbă cu prietenii lor întovărăşiţi de o musică europenească, căci dispreţuesc tot ce este indigen; iar micii negustori şi ţărani, după ce s'au vândut carul cu fân sau cu lemne, petrec în crâşme, unde după ce beau până la 10 seara, apoi ies pe uliţi însoţiţi de doi lăutari, cari le cântă la ureche, cântecele ce le plac; iar ţăranul vesel, cu pieptul deschis, cu mâinele la spate, mai sprijinindu-se pe cumătru-său uită de necazuri în aceste momente. Aceste petreceri de noapte au ceva poetic în ele.

„Pentru joc, taraful de lăutari, e mai bun decât musica europenească, şi ţin mai bună măsură şi îţi place mai mult decât musica cealaltă şi chiar militarilor ruşi din ultimul răsboiu cu Turcii, le plăceau mai mult lăutarii decât musica militară.

---

[1]) Vezi: Esquisse par M. Cogâlniceanu, tradusă din franţuzeşte de Gh. Ghibănescu, Iaşi, 1900.

# TABLA DE MATERII

Mann... 296, 298

G. T. Kirileanu pag. 99
Lipsește școala lui N. Nanu din Borostean




24198

PREȚUL LEI 500.—